

**UNIVERSITÉ DU QUÉBEC**

**MÉMOIRE PRÉSENTÉ À**

**L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES**

**COMME EXIGENCE PARTIELLE**

**DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES**

**PAR MENG KANG**

**«ÉLÉMENTS DE COMPARAISON ENTRE *MADAME BOVARY*  
ET *RIDES SUR LES EAUX DORMANTES*»**

**AOÛT 1992**

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

## REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont d'abord à Raymond Pagé, mon directeur de mémoire, qui, avec sa bienveillance et sa patience, m'a guidée tout au long de ce travail. Sans lui, celui-ci n'aurait pas vu le jour. Toute ma gratitude.

Je tiens à remercier aussi mes parents pour toutes leurs amours et leur bontés. Malheureusement, je ne puis pas être près d'eux maintenant. J'accorde également une attention spéciale à mon mari pour son support et son indulgence durant cette longue période.

Je n'oublie pas non plus de saluer tous les professeurs du Département de français, particulièrement messieurs Guildo Rousseau, Pierre Chatillon et Rémi Tourangeau. Je souligne également le travail de nombreuses bibliothécaires. Enfin je remercie tous ceux et toutes celles qui ont contribué à la réalisation de ce travail.

## TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	i
TABLE DES MATIÈRES.....	ii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LE TEMPS.....	12
CHAPITRE II	
L'ESPACE.....	39
1. L'espace géographique et sa signification dans les romans.....	39
2. L'espace psychique et sa signification dans les romans.....	55
CHAPITRE III	
LES PERSONNAGES.....	65
CHAPITRE IV	
STRUCTURE ET ÉCRITURE DE CHACUN DES ROMANS.....	86
CONCLUSION.....	119
BIBLIOGRAPHIE.....	127

## INTRODUCTION

La Chine est un pays ancien possédant à la fois une riche et célèbre culture ainsi qu'une longue et sinueuse histoire. Le peuple chinois est reconnu pour sa modestie, sa patience et son courage. Depuis l'existence de la Route de soie, la Chine est sans cesse en communication avec l'Occident. Cet échange s'effectue non seulement au plan commercial, mais aussi aux niveaux politique et culturel. Depuis la fin du dix-neuvième siècle, la Chine a établi de multiples relations avec la France. Beaucoup de Chinois quittent leur pays natal pour aller étudier en France; en retour la Chine accueille missionnaires et commerçants français. La culture française s'infiltré ainsi petit à petit en Chine. Plusieurs chefs-d'oeuvre de la littérature française ont été traduits en chinois. Li Jieren a été une des premières personnes à traduire des romans français. Madame Bovary est une de ses traductions.

La présente étude portera précisément sur la comparaison d'un roman de Li Jieren, intitulé Rides sur les eaux dormantes<sup>1</sup>, avec ce chef-d'oeuvre qu'est Madame Bovary<sup>2</sup>. Notre

---

<sup>1</sup> Li Jieren, Rides sur les eaux dormantes, titre original: Si Shui wei lan, traduit du chinois par Wan Chunyee, Paris, Gallimard, 1981, 315p. Pour toutes les autres notes faisant référence à ce roman, nous utiliserons l'abréviation Rides.

<sup>2</sup> Flaubert, Madame Bovary, Paris, Editions J'ai lu, 1989, 403p.

objectif est de mesurer la part des influences de Madame Bovary dans Rides, de signaler les différences entre les deux oeuvres et, dans la mesure du possible, d'expliquer la nature de ces rapports. En fait l'idée de ce travail nous est venue d'une hypothèse intéressante soulevée dans la préface de Rides, édition de 1981, par Wan Chunyee: «C'est peut-être plutôt à Madame Bovary que fait penser l'héroïne,...»<sup>3</sup>. Nous essaierons donc de vérifier le degré d'exactitude de cette affirmation plutôt impressionniste, par l'analyse des éléments suivants: le temps, l'espace, les personnages, la structure et l'écriture. Nous devrions alors être en mesure de porter un jugement nuancé.

Madame Bovary est publié en 1857, au moment où les progrès scientifiques poussent les romanciers français à une observation de plus en plus minutieuse de la réalité:

La publication de Madame Bovary, en 1857, reste une date capitale dans l'histoire du roman français...Flaubert était aux antipodes du réalisme de l'école, mais son livre est demeuré, pour les générations suivantes, comme la Bible du roman réaliste<sup>4</sup>.

Nous savons que ce réalisme est celui de la reproduction fidèle du réel. Les auteurs réalistes veulent montrer le réel tel qu'il est, dans sa diversité et dans ses aspects les plus

---

<sup>3</sup> Li Jieren, op.cit., au verso de la page couverture.

<sup>4</sup> Michel Raymond, Le roman depuis la Révolution, Paris, Librairie Armand Colin, 1967, p.86.

ordinaires. Ainsi, dans Madame Bovary, ce souci de l'exactitude se retrouve à la fois dans la documentation exacte et dans la description des personnages, des décors, des dialogues... Nous voyons systématiquement ce que les personnages voient, sentent, touchent au cours de la fiction<sup>5</sup>. Nous rencontrons alors toutes les caractéristiques d'un roman réaliste: la description concrète et détaillée; les actions psychologiques encadrées dans la description du milieu; les termes précis; les dialogues conformes au milieu des personnages..., et surtout, l'auteur qui s'absente de la réalité qu'il dépeint. En somme le souci de l'impersonnalité est poussé ici jusqu'au scrupule et marque tout le roman. Paradoxalement toutefois, le Réalisme peut être considéré aussi, en certains de ses aspects, comme un effet du Romantisme: le goût du concret, l'intérêt porté à l'individu, ainsi que le rapport de celui-ci avec la société, sont des traits du Romantisme. Comme l'écrit Van Tieghem: «Le Romantisme contenait en germe le Réalisme»<sup>6</sup>. C'est pourquoi on peut dire aussi que Madame Bovary est très romantique.

Le fond du romantisme...c'est l'horreur de la réalité et le désir d'y échapper...(on veut) s'affranchir du réel grâce à l'imagination, s'en affranchir encore en s'en

---

<sup>5</sup> Voir Paul Jolas, Madame Bovary, Paris, Librairie Larousse, 1966, p.17-19.

<sup>6</sup> Ph. Van Tieghem, Les grandes doctrines littéraires en France, Paris, Les Presses universitaires de France, 1990, p.215.

isolant et en se renfermant dans le sanctuaire de sa sensibilité personnelle...<sup>7</sup>

Ainsi le Romantisme est le résultat du divorce intérieur entre l'idéal et le réel. Les grandes caractéristiques du Romantisme sont illustrées par «Le goût de l'éthéré, du suave, du céleste, du dolent, du mélancolique»<sup>8</sup> chez l'héroïne. En fait le roman romantique, selon Michel Raymond<sup>9</sup>, est celui des passions folles et du désespoir sans remède. Van Tieghem renchérit: «Le romantisme doit être avant tout une littérature de sentiments...<sup>10</sup>; et le critique d'ajouter: «...le sentiment est tenu pour le principal élément de la vie morale et le guide infaillible de la conduite»<sup>11</sup>. Ainsi le Romantisme qualifie une sorte d'état d'âme sensible et sentimental. Il est associé souvent à «mystérieux», à «idéal», et à «absolu»<sup>12</sup>. Madame Bovary est romantique par l'état d'âme mélancolique de l'héroïne; par l'absolu de ses rêves et de ses idéaux; et aussi par son monde imaginaire qui nous amène tantôt au regret d'un temps ancien, tantôt à l'exaltation d'un

---

<sup>7</sup> Paul Van Tieghem, Le romantisme dans la littérature européenne, Paris, Albin Michel, 1969, p.225.

<sup>8</sup> Philippe Van Tieghem, Le Romantisme français, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p.107.

<sup>9</sup> Michel Raymond, op.cit., p.68.

<sup>10</sup> Ph. Van Tieghem, Les grandes doctrines littéraires en France, p.181.

<sup>11</sup> Paul Van Tieghem, op.cit., p.53.

<sup>12</sup> Voir Henri Peyre, Qu'est-ce que le romantisme, Paris, Presses Universitaires de France, 1971, p.72.



futur splendide; et aussi à l'ennui et au mépris face au temps présent. Ainsi nous voyons l'attrait de Flaubert pour le lyrisme, associé à son goût de fouiller le vrai. L'originalité de Madame Bovary se trouve donc dans la combinaison des éléments romantiques et réalistes. Mais quelle est l'originalité du roman chinois? Avant de répondre à cette question, il nous faut d'abord parler un peu de la littérature chinoise.

La littérature chinoise est restée jusqu'à aujourd'hui en dehors des horizons littéraires des Occidentaux. Pourtant, tout comme la civilisation chinoise, elle existe depuis une haute antiquité. Comme l'explique O. Kaltenmark-Ghéquier: «La littérature chinoise a, dans son ensemble, une allure aristocratique»<sup>13</sup>. Elle diffère de toutes les autres disciplines par la langue exclusivement littéraire qu'elle utilise: le Wen-Yian-Wen (nous y reviendrons un peu plus loin). Depuis l'antiquité, c'est la poésie qui l'emporte sur la prose et le roman dans la littérature chinoise. C'est seulement vers le début de ce siècle, par suite du développement capitaliste en Chine, que la prose et le roman deviennent de plus en plus populaires. Ce succès est dû au fait qu'ils sont plus près de la réalité vécue par les masses. D'ailleurs, ils utilisent la langue Bai-Hua-wen, qui est celle des gens ordinaires. En somme, ils se rapprochent de l'écrit journalistique.

---

<sup>13</sup> Odile Kaltenmark-Ghéquier, La littérature chinoise, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1948, p.7.

Rides est achevé en 1935 au moment où la société chinoise, face au développement capitaliste, est influencée énormément par la civilisation matérielle et spirituelle occidentale. Cela amène, dans la domaine de la création littéraire, des changements au plan de la forme et de l'écriture. Ainsi les écrivains chinois se lancent dans les descriptions psychologiques des personnages<sup>14</sup>. Parallèlement, au sein même de la littérature chinoise, s'effectue le passage du roman classique au roman moderne<sup>15</sup>. Selon Li Shiwen, «le roman chinois se divise en deux grandes périodes: celle de la langue classique et celle de la langue moderne»<sup>16</sup>. La langue classique chinoise, le «Wen Yian-wen», est une ancienne langue littéraire utilisée surtout dans l'écrit. Elle est aussi une langue orale réservée aux lettrés. La langue moderne, le «Bai hua-wen», est une langue orale née de la vie courante. Elle est simple, familière, et utilisée par les masses populaires.

Rides illustre donc ces deux mouvements. Avec sa langue «Bai Hua-wen» et ses quelques rares passages qui décrivent

---

<sup>14</sup> Voir Li Shiwen, La biographie et la création de Li Jieren, Sichuan, L'institut de la science sociale de Sichuan, 1986, p.73.

<sup>15</sup> Cette orientation remonte au «mouvement du quatre mai». Le quatre mai 1919, les étudiants de Pékin manifestent à la place Tian-An-men en demandant la souveraineté de l'Etat, la résistance aux invasions japonaises...Ils préconisent la littérature moderne à l'encontre de la littérature traditionnelle. Beaucoup d'intellectuels se mobilisent. Ils commencent à écrire des articles en Bai Hua-wen. La littérature moderne est née.

<sup>16</sup> Li Shiwen, op.cit., p.86.

légèrement les mouvements intérieurs des personnages, nous voyons le début de la littérature moderne et l'influence de la littérature occidentale. Cependant ses nombreuses descriptions «Bai Miao»<sup>17</sup>, conservent le caractère du roman classique. Bien qu'il existe déjà des romans réalistes dans les années trente en Chine (par exemple Minuit, de Mao Dun, 1933), ce qui est particulier dans Rides, c'est son aspect historique: le point de vue quasi mathématique, géographique et historique de l'auteur.

Depuis «le mouvement du quatre Mai», l'influence étrangère est donc devenue un phénomène populaire dans la littérature chinoise. Les effets paraissent quelquefois évidents. C'est le cas de Rides, selon un critique chinois:

Peu importe que ce soit au niveau de l'apparence, ou celui du caractère, la belle-soeur ressemble beaucoup à Emma. La manière que Deng désire Changdu recoupe parfaitement celle d'Emma qui désire Paris. Son mari apathique est aussi le jumeau de Charles. Tous les deux aiment dormir et cela offre une bonne occasion à leur belle et insatisfaite épouse. L'infidélité a eu lieu auprès même de leur mari<sup>18</sup>.

Cependant ce point de vue n'est pas partagé par tout le monde. Selon Li Shiwen:

---

<sup>17</sup> Les descriptions portant sur les actions extérieures des personnages afin de montrer leurs mouvements intérieurs.

<sup>18</sup> «La traduction de Si Shui wei lan», Lire, No 7, 1983, cité dans Li Shiwen, op.cit., p.132. Les traductions sont de nous.

La ressemblance entre les deux romans se trouve dans la diégèse. C'est pourquoi on peut dire qu'il s'agit d'une imitation. Cependant les deux héroïnes ne diffèrent pas seulement à la fin de leur vie, c'est toute leur vie qui est différente. C'est là où résident les différences de signification entre les deux romans...Madame Bovary ne peut qu'être un roman d'un écrivain français et Rides ne peut qu'être celui d'un écrivain chinois. Je pense que c'est probablement le personnage d'Emma qui a amené Li Jieren à créer Rides<sup>19</sup>.

La comparaison entre Mlle Deng et Emma est un sujet connu parmi les littéraires chinois. Cependant quelles sont précisément les ressemblances et les différences entre ces deux personnages? Est-il vrai que Rides est une imitation de Madame Bovary, ou est-ce que ce sont deux romans complètement différents? C'est là où se trouve la problématique de notre travail. Cette comparaison des deux romans nous permettra également de voir à la fois l'influence de la littérature française sur Li Jieren, et son innovation littéraire en dépit de son ouverture à la culture étrangère.

Précisons enfin que Li Jieren est un grand auteur et traducteur chinois, mais peu connu en Chine. C'est seulement l'année dernière, alors que les cinéastes chinois ont fait un téléroman à partir de Rides, que celui-ci est enfin devenu populaire. Li Jieren a écrit plusieurs romans et beaucoup d'essais au cours de sa vie. Mais les essais qu'il a rédigés

---

<sup>19</sup> Voir Li Shiwen, op.cit., p.132-136. Les traductions sont de nous.

au début de ce siècle ont été perdus durant la révolution culturelle chinoise. En plus de son travail de création, il est aussi une des premières personnes à introduire la littérature française en Chine. Il a traduit des oeuvres de Flaubert, de Guy de Maupassant, et de Doude...

Le contexte littéraire de Rides ainsi esquissé, nous allons voir maintenant la méthode que nous utiliserons pour faire notre travail. C'est en nous appuyant sur la théorie de la littérature comparée, et plus précisément sur la méthode comparative, que nous analyserons ces deux romans. Selon D. Madelénat, la littérature comparée étudie «les rapports de toutes les civilisations entre elles, ce qu'elles se doivent les unes aux autres»<sup>20</sup>. Ainsi elle ne considère pas essentiellement les oeuvres dans leur valeur originelle, mais s'attache surtout aux transformations que chaque auteur subit ou fait subir aux autres. Voilà exactement le point de vue que nous adopterons. Nous nous arrêterons plus spécialement aux éléments suivants: le temps, l'espace, les personnages, la structure et l'écriture. Nous en ferons une analyse comparative en les interprétant selon les caractères propres de chaque roman. Nous essaierons ainsi de trouver l'originalité de chaque roman, et d'établir en même temps ce qu'il apporte à l'autre et ce qu'il lui doit. Comme le décrit D. Madelénat,

---

<sup>20</sup> D. Madelénat, « Littérature comparée », Dictionnaire des littératures de langue française, Paris, Bordas, 1984, vol.2, p.1315.

c'est une «étude scientifique des influences ou des relations effectives, susceptibles de preuve et de démonstration»<sup>21</sup>. Nous ne nous bornerons donc pas à la simple comparaison entre Rides et Madame Bovary, mais nous étendrons notre travail à l'analyse des rapports culturels afin de mieux décrire, mieux comprendre et mieux goûter les deux romans. Ainsi le cheminement de notre travail nous amène vers un rapprochement et une meilleure compréhension entre deux cultures.

Notre travail se divise en quatre chapitres. Dans le premier, nous comparerons les deux romans sous l'aspect du temps. Nous montrerons d'abord les différentes significations que les temps grammaticaux présentent dans chacun des deux romans. Ensuite nous étudierons les temps réels et psychiques. Le deuxième chapitre portera sur la signification de l'espace: espaces physiques où se déroulent la fiction, et espaces psychiques qui n'existent que dans le monde imaginaire. Le troisième chapitre s'attardera aux personnages, notamment au caractère des principaux personnages et à leurs rapports conjugaux. Dans le dernier chapitre, nous comparerons la structure et l'écriture des deux romans, tout en tenant compte du fait que Rides est une traduction. Nous étudierons en particulier la construction des événements, la double structure des deux romans, l'écriture romantique et réaliste de

---

<sup>21</sup> Ibid., p.1315-1317.

Madame Bovary, et enfin le point de vue réaliste et historique de Rides. Il nous restera alors à conclure.

## CHAPITRE I

### LE TEMPS

Le temps dans Madame Bovary constitue un élément essentiel. L'analyse des quatre temps flaubertiens nous montrera comment Flaubert utilise les temps grammaticaux comme supports de significations dans l'ensemble du roman. Ensuite, nous ferons la comparaison avec les temps verbaux de Rides afin d'établir les ressemblances et les différences.

Mario Vargas Llosa<sup>1</sup> a relevé dans Madame Bovary quatre temps verbaux. Les trois premiers correspondent au passé simple, à l'imparfait et au présent. Le dernier dépend des différents contextes où se situe l'histoire. Le passé simple est nommé le temps singulier ou spécifique. Selon Mario Llosa, c'est un temps utilisé par Flaubert pour marquer l'ouverture et la fermeture de l'histoire. Voici deux exemples;

Nous étions à l'étude, quand le proviseur entra, suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre<sup>2</sup>.

Les convives arrivèrent de bonne heure

---

<sup>1</sup> Mario Vargas Llosa, L'Orgie Perpétuelle, Paris, Gallimard, 1978, p.166-167. Les soulignés sont de nous.

<sup>2</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.7. Les soulignés sont de nous.



dans des voitures...<sup>3</sup>

Flaubert nous raconte, dans ces deux exemples, la vérité d'une histoire. Il veut nous convaincre qu'il s'agit d'événements véritables du temps raconté. Il n'existe pas le moindre doute sur la réalité de ces faits; Flaubert est catégorique en ses révélations. Comme l'explique Mario Llosa:

Ils se sont produits; ils ont occupé un instant concret et transitoire du cours du temps... ils sont là, incontestables, figés dans le développement de l'histoire ...Ils existent à un niveau objectif de la réalité<sup>4</sup>.

Nous remarquons qu'il existe un nombre important de faits dans Madame Bovary qui appartiennent à cette catégorie. Ainsi nous trouvons sur ce plan temporel des événements concrets, tels que mariages, morts, opérations du pied bot, adultères...

En deuxième lieu, nous avons le temps circulaire ou le temps de la répétition. Nous abordons ici des scènes qui ne décrivent pas une action spécifique, mais une activité de série, qui se répète, une habitude, une coutume. Voici comment Flaubert décrit les journées de Charles à Toste:

Il rentrait tard, à dix heures, minuit quelquefois. Alors il demandait à manger ...Il retirait sa redingote pour dîner plus à l'aise. Il disait les uns après les autres tous les gens qu'il avait rencontrés,...satisfait de lui-même, il mangeait le reste du miroton, épluchait son fromage... puis s'allait mettre au lit,

<sup>3</sup> Ibid., p.34. Les soulignés sont de nous.

<sup>4</sup> Mario Vargas Llosa, op.cit., p.166-167.

se couchait sur le dos et ronflait<sup>5</sup>.

Il ne s'agit pas ici d'une nuit spécifique où Charles, après le travail, rentre tard chez lui, dîne et se met au lit. C'est chaque nuit qu'il rentre à une heure différente, qu'il retire une redingote et qu'il raconte différentes choses. Ce que Flaubert a décrit ici, c'est une généralité de faits passés. Ainsi, il y a une coïncidence relative entre ce qui est arrivé et ce qui est raconté. Ce qui est arrivé, nous l'avons déjà dit, ce sont les différentes nuits de Charles. Ce qui est raconté est un résumé, une synthèse de toutes ces nuits. En fait, c'est une scène archétypique qui n'est une copie d'aucune de ces nuits de Charles, mais qui les condense et les symbolise toutes. Le temps verbal de ce plan est l'imparfait de l'indicatif. C'est aussi le temps flaubertien par excellence. Nous rencontrons des épisodes entiers de Madame Bovary ayant été décrits selon ce système d'abstractions, car il permet non seulement de synthétiser une longue série d'actions en une seule, mais encore de nous donner l'idée de la durée, de la récurrence. Les trois jours d'amour qu'Emma passe avec Léon à Rouen, et les jeudis où Emma va voir Léon, sous prétexte de leçons de piano, sont décrits avec ce temps.

Le troisième temps connote l'immobilité ou l'éternité plastique. Selon Mario Llosa,

---

<sup>5</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.53.

Il y a d'autres moments de la réalité fictive où le temps n'est ni linéaire et rapide, ni lent et circulaire, mais semble s'être volatilisé. L'action disparaît, hommes, choses, lieux restent immobiles...<sup>6</sup>

Nous pensons ici à la transformation de l'homme en pierre. Comme si l'homme ou les choses avaient tout d'un coup durci et s'étaient pétrifiés, devenant des statues immobiles. Cela nous donne une sensation de froideur, de durcissement. Nous nous retrouvons donc devant une présence plastique. Le temps grammatical de ce plan est le présent de l'indicatif. Le meilleur exemple, selon Mario Llosa, est le chapitre qui commence la seconde partie:

Au bas de la côte, après le pont, commence une chaussée plantée de jeunes trembles, ... Elles sont encloses de haies, au milieu de cours pleines de bâtiments épars, pressoirs, charretteries et bouilleries disséminés sous les arbres touffus portant des échelles, des gaules ou des faux accrochées dans leur branchage<sup>7</sup>.

Dans cet exemple, il n'est pas question de mouvement. La matière et l'espace restent immobiles, figés. Rien n'est vivant, comme dans un tableau. Les personnages y sont décrits selon un procédé qui emprunte à la photographie. Voici ce qu'Emma a vu au Château de la Vaubyessard:

Emma vit autour du jeu des hommes à figure grave, le menton posé sur de hautes cravates,

---

<sup>6</sup> Mario Vargas Llosa, op.cit., p.173.

<sup>7</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.84.

décorés tous, et qui souriaient silencieusement en poussant leur queue<sup>8</sup>.

Les hommes ainsi décrits par Flaubert sont devenus des attitudes figées. Ce sont des hommes pétrifiés. Cette pétrification crée une atmosphère d'immobilité. Ces messieurs de pierre ont été figés par la description en cette pose théâtrale. En fait, c'est le regard subjectif d'Emma qui capte la scène et l'éternise. Ce plan temporel est celui de la description, donc celui qui est relatif au monde extérieur.

Le quatrième temps est celui de l'imaginaire. C'est le temps privilégié d'Emma. Dans les trois plans temporels antérieurs, il y a une progression graduelle du mouvement au statique. Ainsi, la matière narrative a été d'abord une action dynamique et singulière. Puis elle devient une habitude répétitive et plurielle. Enfin, elle est une immobilité théâtrale et plastique. Maintenant, elle va devenir une irréalité c'est-à-dire que dans ce plan, les faits, les objets et les lieux décrits existent uniquement dans l'imaginaire des personnages. Comme l'explique Mario Llosa:

Ils ne se trouvent pas immergés dans la chronologie fictive,... ils n'occupent pas l'espace concret: leur royaume n'est pas historique mais imaginaire<sup>9</sup>.

C'est le temps du rêve et de la chimère, celui qui permet

---

<sup>8</sup> Ibid., p.58.

<sup>9</sup> Mario Vargas Llosa, op.cit., p.176.

de connaître le génie inventif des personnages, et la façon dont, à partir du réel, ils construisent l'irréel. Tous les rêves romantiques d'Emma, toutes les sensations extraordinaires qui lui donnent la force de survivre, elle les trouve dans ce temps imaginaire. D'autre part, Flaubert nous y étale les lamentations mélancoliques d'Emma, son goût de l'éthéré, du suave, du céleste, du dolent, son mépris du présent et son regret des temps anciens... Alors tous les caractères du romantisme de Madame Bovary se manifestent par ce temps. C'est donc un temps primordial. Ainsi avec l'aide d'un plan, Emma parcourt Paris sans même avoir besoin de quitter la maison:

Elle s'acheta un plan de Paris, et, du bout de son doigt, sur la carte, elle faisait des courses dans la capitale... Les yeux fatigués, à la fin, elle fermait ses paupières et elle voyait dans les ténèbres, se tordre au vent des becs de gaz, avec des marchepieds de calèches, qui se déployaient à grand fracas devant le péristyle des théâtres<sup>10</sup>.

Ainsi c'est en fermant les yeux qu'Emma voit des becs de gaz, des marchepieds de calèches... donc c'est purement inventif et imaginaire. Au fond c'est son esprit romantique qui lui permet de vivre dans ce temps. Nous constatons que l'imaginaire pour Emma est si puissant que l'évidence de la réalité n'existe même pas pour elle.

Nous venons d'esquisser, d'après les théories établies par Mario Llosa, une idée générale des temps grammaticaux de

---

<sup>10</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.70.

Madame Bovary. Nous nous rendons compte que les temps flaubertiens diffèrent l'un de l'autre non seulement par leur temps verbal, mais surtout par la signification différente qu'ils portent dans l'intrigue. Pour notre travail, le temps imaginaire est nettement le plus important. Maintenant il nous faut voir, par rapport à Madame Bovary, quels sont les temps grammaticaux de Rides, et saisir leurs significations dans le roman.

Avant d'entrer dans l'analyse des détails, nous rappelons qu'il n'existe ni mode ni temps verbaux dans la langue chinoise. Puisque nous travaillons avec la traduction, les temps verbaux qu'on y trouve représentent les choix de la traductrice. Ainsi, ils sont basés, à notre avis, plutôt sur des règles grammaticales que sur les différentes significations qu'ils pourraient avoir.

Voyons d'abord comment fonctionne le temps verbal du passé simple. En voici deux exemples:

Cette année-là, ce fut étrange! Quand nous arrivâmes à la porte, à la place du vieux couple, chargé de nous recevoir, il y avait un enfant sauvage<sup>11</sup>.

Est-ce l'après-midi du lendemain? il nous amena au fossé, pour y attraper des petits crabes... Quand il arriva au milieu, son pantalon matelassé était déjà mouillé. Ma deuxième soeur s'inquiéta et lui demanda de revenir. Mais il

---

<sup>11</sup> Jieren Li, op.cit., p.22. Les soulignés sont de nous.

ne dit rien et continua d'avancer...<sup>12</sup>

Nous voyons tout de suite que ce passé simple a une fonction purement grammaticale. Il exprime tout simplement un événement complètement achevé à un moment déterminé du passé. Dans le premier exemple, le passé simple suit l'adverbe de temps: «cette année-là». Quant au deuxième exemple, il suit «l'après-midi du lendemain». Ainsi ce temps verbal va beaucoup moins loin que celui de Madame Bovary, et ceci pour deux raisons. D'abord nous savons que la grande différence entre les deux romans se trouve, au niveau de la narration, dans les différents points de vue de l'auteur. Madame Bovary nous révèle, à de nombreux endroits, le «réalisme subjectif» de Flaubert, qui se traduit à la fois dans les mouvements intérieurs des personnages et dans les descriptions. Par contre, Rides est un roman historique, il révèle un point de vue réaliste et objectif, car le respect de la vérité historique constitue une condition préalable pour l'auteur. Ainsi les faits, les descriptions montrent une perspective d'exactitude, d'objectivité. L'auteur ne se sent pas forcé de nous convaincre qu'il s'agit d'événements véritables du temps raconté.

D'autre part, nous sommes convaincue, d'après les données critiques, qu'il s'agit de faits véritables. Les critiques littéraires chinois considèrent que:

Rides est un roman qui vient de la vie

---

<sup>12</sup> Ibid., p.29. Les soulignés sont de nous.

réelle...Le problème qu'il soulève est typique de la société chinoise après la révolution de 1911, il représente la voix de la société chinoise de l'époque<sup>13</sup>.

Ce point de vue est confirmé également par l'auteur lui-même:

«Si j'écris, il faut que je remonte au début de l'époque...je suis familier avec des événements après l'année 1901, je connais les histoires de la force de coalition, j'ai vu aussi ces effets sur Chengdu...par exemple tuer les prêtres, brûler les églises...j'écris ce que j'ai vu, ce que j'ai entendu, ce que j'ai fait...<sup>14</sup>»

Nous savons que le temps verbal de l'imparfait de l'indicatif représente aussi le choix de la traductrice, mais possède-t-il un caractère répétitif et circulaire? Voyons les trois exemples suivants:

Elle portait ses vêtements avec grâce et élégance. Ses larges pantalons marron étaient bordés d'une haute bande de satin vert ornée d'un galon clair. Elle portait par-dessus sa veste ouatée, dont on ne pouvait voir la couleur, un vêtement de coton, blanc et net, avec une large bordure verte aux épaules et aux manches<sup>15</sup>.

Chaque fois que Luo Bouche Torte venait,

<sup>13</sup> Shiwen Li, op.cit., p.75. Les traductions sont de nous.

<sup>14</sup> Jieren Li, déc.1956 «à la conférence de la création littéraire de la province de Sichuan», cité dans Yianqing Xie, Cinquième anthologie de Li Jieren, Sichuan, édition de l'art et de la littérature de Sichuan, mars 1986, p.539. Les traductions sont de nous.

<sup>15</sup> Jieren Li, Rides, p.32. Les soulignés sont de nous.



il s'accroupissait sur la chaise haute de la table carrée, avec à la bouche sa pipe de bambou... Cai Xingshun, toujours assis sur la chaise basse, lui tenait compagnie en fumant, et sa femme derrière le comptoir, parlait avec eux à bâtons rompus<sup>16</sup>.

Depuis que les deux femmes avaient fait connaissance, elles semblaient s'entendre très bien. Dès qu'elle avait un moment, Liu Sanjin venait à la boutique. Elle aimait bien tenir l'Enfant d'Or dans ses bras et disait souvent que cet enfant niais, qui n'ouvrait pas la bouche de toute la journée, était adorable. Elle disait aussi: «Si seulement j'en avais un, moi aussi»<sup>17</sup>.

Il est évident que l'imparfait de l'indicatif de ces trois exemples évoque la répétition, car «chaque fois, toujours, depuis que, souvent, aussi» sont toutes des locutions adverbiales qui sont accolées aux verbes pour exprimer une répétition, une habitude. Ainsi le temps narratif est un mouvement en rond car il s'agit d'une habitude, d'un rituel. Pour montrer comment Mlle Deng porte ses vêtements avec grâce et élégance, l'auteur décrit, dans le premier exemple, un de ses habits exemplaires, comme Flaubert choisit un jeudi archétypique d'Emma, afin de nous donner une idée générale de l'habillement de Mlle Deng. Nous savons que ce n'est pas vraiment une description exacte d'un de ses vêtements qu'elle porte à un moment précis, puisqu'il n'y a pas d'adverbe de temps. De plus l'auteur utilise le pluriel: «ses vêtements,

---

<sup>16</sup> Ibid., p.62. Les soulignés sont de nous.

<sup>17</sup> Ibid., p.100. Les soulignés sont de nous.

ses larges pantalons...» signifiant ainsi une généralité. Nous apprenons donc que Mlle Deng s'habille généralement de cette façon.

Quant au deuxième exemple, ce que l'auteur y décrit est encore quelque chose de génétique et non de spécifique. Une image générale qui résume chaque fois la visite de Luo chez la famille Cai. La répétition est marquée ici par deux locutions adverbiales: «chaque fois, toujours». Il en est de même pour le troisième exemple. Personne ne peut confirmer que se soit chaque fois produite une scène identique, comportant les mêmes gestes et les mêmes paroles entre la belle-soeur Cai et la prostituée. Mais nous comprenons que bien souvent, quand les deux femmes se rencontrent, elles disent ou font des choses de ce genre. Nous pouvons ainsi conclure que ce temps verbal rejoint le temps répétitif de Flaubert.

Cependant le caractère d'immobilité, ou d'éternité plastique, n'existe pas dans le roman chinois. Le présent de l'indicatif qui correspond à ce temps est utilisé comme présent historique (narratif): son but est de nous donner l'impression que le fait, quoique passé, se produit au moment où l'on parle. D'ailleurs nous trouvons ce temps verbal seulement dans le prologue :

Ce n'est pas tout: chaque jour, à ce moment-là, passent des brouettes qui transportent de l'huile, du riz et des porcs jusqu'à l'abattoir-nous les appelons «les charrettes chuchut»...Les roues pe-

santes roulent sur les pavés rouges. Les essieux, sous le poids, produisent un son «hi-ya hi-ya» plaisant et harmonieux<sup>18</sup>.

Le présent ici diffère complètement de celui de Madame Bovary, quant à sa signification. Il n'a pas le sens de pétrification, d'immobilisme. Au contraire, il raconte des mouvements continuels:»...chaque jour...passent des brouettes qui transportent de l'huile,...Les roues pesantes roulent...» Nous avons déjà mentionné que Rides est un roman historique. Les personnages et les descriptions y sont utilisés par l'auteur pour animer le tableau de l'histoire de l'époque. Evidemment, l'histoire d'un peuple ne peut pas être immobile ou figée.

Enfin il y a le temps de l'imaginaire. En raison de la différence des points de vue des narrateurs, ce temps paraît beaucoup moins important dans Rides que dans Madame Bovary. D'ailleurs, il y a très peu de passages où apparaît ce temps flaubertien. Le seul moment qui, à notre avis, s'y rapproche quelque peu est celui où l'héroïne dit s'ennuyer à la campagne et exprime le souhait d'aller habiter à Chengdu:

...l'image que Mademoiselle Deng se faisait de Chengdu était du début à la fin colorée par la nostalgie de Madame Han. Elle rêvait souvent d'aller un jour habiter Chengdu chez des gens riches et de goûter la vie décrite par Madame Han. Alors, elle pourrait dire

---

<sup>18</sup> Ibid., p.20. Les soulignés sont de nous.

qu'elle aurait vraiment vécu<sup>19</sup>.

L'image que Mlle Deng se fait de Chengdu est purement subjective, parce qu'elle n'y est jamais allée, elle ne connaît pas la réalité de Chengdu. Le fait que Deng imagine Chengdu peut rappeler Emma qui imagine Paris. Mais il n'y a aucune commune mesure entre les deux attitudes, car l'image que Deng se fait de Chengdu est fondée uniquement sur la nostalgie de Mme Han, tandis qu'Emma donne libre cours à son imagination délirante. D'autre part, nous remarquons que c'est bien le seul passage qui évoque les rêves de l'héroïne. C'est donc le passage qui se rapproche le plus de Madame Bovary.

Nous avons analysé, au cours de cette partie, les quatre temps flaubertiens de Madame Bovary, et les quatre temps grammaticaux du roman chinois, en évoquant les différences et les ressemblances dans les deux romans. Ceci termine la première étape de notre étude sur le temps. Il nous faut, dans une deuxième étape, analyser les deux temps fondamentaux qui structurent Madame Bovary dans son entier: le temps psychique et le temps réel. Quant à Rides, nous verrons que le temps réel constitue un élément essentiel compte tenu du caractère historique de ce roman.

Avant de commencer cette partie, il est essentiel que nous nous entendions d'abord sur la portée du syntagme «temps

---

<sup>19</sup> Ibid., p.50.

psychique». Cette expression vague et équivoque peut renvoyer à de nombreuses significations selon les différents contextes. Pourtant nous voulons nous limiter au point de vue subjectif et irréel qui provient uniquement du sujet, du «moi», et qui transforme le temps réel par le «je». En somme, c'est une façon subjective de mesurer, de sentir le temps. Quant au «temps réel», nous le voyons surtout comme une observation objective portant sur la réalité extérieure et matérielle. On peut citer comme exemple de ce dernier, le temps quotidien de Charles, l'observation objective et extérieure du narrateur en ce qui concerne le déroulement de l'histoire, le contraste entre le temps présent dans lequel vit Rodolphe et le temps dans lequel vit l'héroïne.

Il y a beaucoup de passages dans Madame Bovary où le temps est vécu de façon purement subjective: le temps présent est superposé au temps passé et au temps futur:

l'air du bal était lourd; les lampes pâlissaient...Un domestique monta sur une chaise et cassa deux vitres; au bruit des éclats de verre, Mme Bovary tourna la tête et aperçut dans le jardin,... des faces de paysans qui regardaient. Alors le souvenir des Bertaux lui arriva...Mais aux fulgurations de l'heure présente, sa vie passée, si nette jusqu'alors, s'évanouissait tout entière, et elle doutait presque de l'avoir vécue<sup>20</sup>.

Dans ce passage, le vécu de Mme Bovary s'exprime à

---

<sup>20</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.64.

travers différents temps. D'abord le temps présent: le temps du bal, qui se déroule dans une atmosphère merveilleuse. On est dans un château, parmi les aristocrates, avec les bougies des candélabres, le marbre, les cristaux à facette, le maître d'hôtel courtois et humble... Nous pensons que le passage du Château joue un rôle fondamental: il démontre qu'une vie fantastique, à la mesure de la vie romantique dont rêve Mme Bovary, est possible. Il représente donc un présent absolu, parfait, idéal et exemplaire des «présents» qui devraient tisser la vie ordinaire. Ce présent absolu ne correspond pas au présent quotidien à Toste ou à Yonville, mais aux rêves du passé, à tous les rêves romantiques que Mme Bovary a tissés durant sa jeunesse. Tout à coup les deux vitres sont brisées; surgit alors le passé quotidien de Mme Bovary: la ferme, la mare bourbeuse, quelle pauvreté! Puis son père en blouse, enfin elle se voit elle-même... la vie des paysans, sans classe ni noblesse. C'est le véritable passé quotidien. Il est importun et humiliant, elle doute même d'avoir vécu cet état de choses. Mais le morne passé est vite refoulé par le présent vécu comme absolu. Et il resurgit, littéralement, ce rêve vécu avec exaltation. Celui-ci, comme nous l'avons expliqué ci-haut en analysant le temps d'immobilité ou l'éternité plastique, va se pétrifier et se figer dans la pensée de Mme Bovary. Il deviendra un passé rêvé:

Ce fut donc une occupation pour Emma  
que le souvenir de ce bal. Toutes les  
fois que revenait le mercredi, elle se

disait en s'éveillant: »Ah! il y a huit jours...il y a quinze jours...il y a trois semaines, j'y étais! »<sup>21</sup>.

Nous ne sommes plus au temps merveilleux du bal. Le contexte a changé. Le temps du bal est devenu maintenant un souvenir du passé. Le présent est, maintenant, un présent quotidien: la vie monotone à Toste. Ce n'est pas ce présent que vit l'héroïne, mais le souvenir du bal: «il y a huit jours...j'y étais!» Ici c'est le présent qui refoule devant le passé rêvé. Nous pensons qu'à partir du bal, la vie entière de Mme Bovary est aliénée au passé, ses idées se fixent, son rêve prend une forme plus concrète. Ce bal représente à la fois tout ce qu'elle avait rêvé, tout ce qu'elle a perdu et tout ce qu'elle souhaite pour son avenir. L'essentiel réside ici dans la connexion établie, par ce présent absolu, entre le passé rêvé et le futur parfait:

Au fond de son âme, cependant, elle attendait un événement...chaque matin, à son réveil elle l'espérait pour la journée,...au coucher du soleil, toujours plus triste, elle désirait être au lendemain<sup>22</sup>.

Nous sommes toujours au présent quotidien, cependant cette fois le présent est refoulé par le futur rêvé: Emma vit dans l'attente du prochain bal. Ainsi ce souvenir non seulement s'attache au passé, mais il offre en même temps un nouvel

---

<sup>21</sup> Ibid., p.69.

<sup>22</sup> Ibid., p.76.

aliment aux rêves du futur. Le présent absolu est devenu un passé rêvé où s'enracinent les rêves d'un futur parfait.

Le temps psychique, comme nous venons de l'expliquer, est purement subjectif. Il joue un rôle essentiel dans le roman comme support du romantisme. C'est par ce temps qu'Emma réussit à s'enfuir temporairement de la réalité.

En parallèle avec ce temps psychique, on trouve également le temps réel. Il est exprimé d'abord à travers le temps quotidien de Charles:

Il était donc heureux et sans souci de rien au monde. Un repas en tête à tête, une promenade le soir sur la grande route, ...au lit, le matin, et côte à côte sur l'oreiller,...<sup>23</sup>

Nous constatons que le temps quotidien de Charles lie un espace concret de sa vie: le repas, la promenade du soir et le matin côte à côte sur l'oreiller. Charles est content de son temps présent, satisfait de sa réalité. Son temps intérieur correspond à la réalité de la vie. D'autre part ce temps est constitué par les répétitions de son travail et les habitudes de sa vie conjugale:

Il rentrait tard, à dix heures, minuit ...Il retirait sa redingote...Il disait les uns après les autres tous les gens qu'il avait rencontrés, les villages où il avait été, les ordonnances qu'il avait écrites...puis s'allait mettre au lit,

---

<sup>23</sup> Ibid., p.42.



se couchait sur le dos et ronflait<sup>24</sup>.

Ses expansions étaient devenues régulières; il l'embrassait à de certaines heures. C'était une habitude parmi les autres,...

Le temps quotidien de Charles est en fait un présent quotidien, un présent ordinaire et réel rempli par les activités de son travail, et le rituel dans la vie. Il correspond aussi au temps circulaire ou répétitif dont nous avons déjà parlé.

La description objective et extérieure du narrateur représente la deuxième manifestation du temps réel. Nous savons que Madame Bovary est aussi un roman réaliste, tel que défini par Antoine Albalat:» Nous entendons ici par réaliste la littérature d'observation exacte et plastique»<sup>26</sup>. Il y a beaucoup de passages dans ce roman où le déroulement du récit est décrit objectivement:

Emma descendit la première, puis Félicité, M.Lheureux, une nourrice, et l'on fut obligé de réveiller Charles...Mme Bovary, quand elle fut dans la cuisine, s'approcha de la cheminée...elle prit sa robe à la hauteur du genou...De l'autre côté de la cheminée, un jeune homme...la regardait silencieusement<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Ibid., p.53.

<sup>25</sup> Ibid., p.54.

<sup>26</sup> Antoine Albalat, Le mal d'écrire et le roman contemporain, Paris, E. Flammarion, 1985, p.44.

<sup>27</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.94-95.

La description ici est matérielle et réaliste, elle porte sur l'extérieur du personnage, elle suit fidèlement la succession des événements dans le temps. Flaubert, fidèle à son principe d'impersonnalité, s'efface derrière le personnage et le peint de l'extérieur comme un pur «objet». Ce genre de description se rapproche de celui de Rides: objective, exacte et réaliste. Le matérialisme d'image y est très intense. Flaubert s'abstrait complètement de la vie qu'il dépeint. Nous voyons clairement l'écoulement du temps dans la succession des actes accomplis par les personnages: le moment de la descente de la voiture, le moment où on réveille Charles, le moment où Mme Bovary entre dans la cuisine, où elle s'approche de la cheminée en même temps que Léon la regarde... Tous ces moments-là sont décrits l'un après l'autre, objectivement.

Enfin nous choisissons le temps présent dans lequel vit Rodolphe comme le dernier exemple du temps réel. Nous savons que Rodolphe n'a jamais été un véritable amoureux. C'est un viveur, un gourmet<sup>28</sup>. Il sait ce qu'il recherche en Emma, il maîtrise donc bien son temps. Que ce soit au début de leur relation, ou vers la fin quand il décide de rompre, il vit toujours dans un présent qui se distingue du temps de l'imaginaire d'Emma. Pour lui, Emma est une friandise, c'est-à-dire un objet. Il la déguste et la consomme sans se compro-

---

<sup>28</sup> Voir Michel Butor, Improvisations sur Flaubert, Paris Éditions de la différence, 1984, p.85.

mettre:»...est-ce qu'on peut faire entendre raison à des femmes pareilles?»<sup>29</sup> De cette vision, il garde toujours un esprit objectif envers Emma. Cela lui permet de vivre dans un temps réaliste. C'est ainsi dès la première rencontre, alors qu'il se pose déjà la question: «comment s'en débarrasser?» Cette attitude objective, dure et froide se traduit surtout au moment où il décide de se détacher d'Emma:

Afin de ressaisir quelque chose d'elle,  
il alla chercher dans l'armoire,...une  
vieille boîte à biscuits...<sup>30</sup>

--Pauvre petite femme! pensa-t-il avec  
attendrissement. Elle va me croire plus  
insensible qu'un roc...<sup>31</sup>

Le temps présent de Rodolphe se manifeste par la distance qui existe entre lui et Emma. Cette distance lui permet de mieux l'observer. Emma n'est pas en lui, elle est en dehors de lui comme l'un des objets qu'il en a sa possession et qui peut être observé de l'extérieur. S'enfuir avec elle vers des pays splendides et vivre un amour défendu lui paraît irréel:»Pauvre petite femme...»<sup>32</sup> C'est le présent réel qu'il veut vivre et non pas un passé rêvé ni un futur parfait.

---

<sup>29</sup> Gustave Flaubert, Madame Bovary, p.235.

<sup>30</sup> Ibid., p.233.

<sup>31</sup> Ibid., p.37.

<sup>32</sup> Ibid., p.237.

Nous croyons avoir démontré, au cours de notre analyse, que le temps psychique se manifeste surtout par une vision subjective et intérieure d'Emma, tandis que le temps réel s'attache plutôt à la réalité extérieure et matérielle. L'étude de ces deux temps de Madame Bovary nous permet de nous demander si l'on rencontre aussi ces deux temps dans le roman chinois.

Sous la plume de Li Jieren, le temps est interprété dans une perspective objective et historique. C'est un temps réel que l'auteur utilise avant tout. Le temps psychique n'y apparaît que très légèrement.

Le temps réel de Rides correspond au temps historique de l'époque. A travers les personnages et les événements, l'auteur remonte à la période de 1894-1901, juste après la première guerre sino-japonaise, et jusqu'à la signature du traité de 1901. C'est une période très mouvementée dans l'histoire de la Chine. Le roman a comme centre de référence la Révolution de 1911, et comme cadre la province de Sichuan à la veille de la Révolution. A travers la vie et les gens d'un petit bourg dans les environs de Chengdu, l'auteur nous fait revivre le début du siècle avec ses coutumes, ses modes de vie et les mentalités de gens de toutes les classes sociales.

Le roman entier peut être considéré comme un tableau complet de la vie de l'époque. Le temps historique est traduit

par de nombreux événements: les fêtes, les cérémonies, les mariages et les morts...Chaque événement est décrit plutôt à la manière d'un historien qui raconte des faits, qu'à la façon d'un romancier qui crée une fiction. C'est à travers ces événements et la vie quotidienne de l'époque que nous voyons le temps réel de Rides.

Ce temps historique est revécu d'abord par la fête de mort, qui s'appelle la fête de Qing Ming. Elle demeure une des grandes fêtes de l'époque. On prépare des offrandes, on brûle des papiers d'argent pour les morts...l'auteur décrit tout cela d'une façon objective et réaliste. Ainsi est-ce avec un point de vue de géographe que l'auteur nous décrit le cimetière:

Le cimetière était vaste, il mesurait deux mous. De grands cèdres se dressaient au milieu. Le plus vieux était plus grand que ceux du temple Wen et du temple Wu. Il y en avait au moins vingt qu'on pouvait entourer avec les deux bras<sup>33</sup>.

La grandeur exacte du cimetière et le nombre des cèdres ont peu de rapport avec le développement du récit. Ces chiffres nous donnent cependant une image concrète du cimetière. De là nous apprenons l'importance de cette fête et le rôle qu'elle joue dans la société.

Les descriptions des fiançailles et du mariage illustrent

---

<sup>33</sup> Jieren Li, Rides, p.35. Les soulignés sont de nous.

des coutumes fondamentales de l'époque. L'auteur remonte au temps ancien du mariage chinois en évoquant spécifiquement deux types de mariage: le mariage arrangé et le concubinage. Le premier est un mariage conventionnel dans lequel il n'y a pas de place pour l'opinion de la jeune fille sur son avenir marital:

pour ce qui était de l'opinion de leur fille et de la rencontre du futur mari, selon la règle, il n'en serait question qu'au deuxième mariage; la jeune fille, depuis toujours, devait suivre la décision de ses parents...demander son avis à une jeune fille à propos de mariage ne s'était jamais vu<sup>34</sup>.

Le mariage de Mlle Deng est ici l'illustration, dans la fiction, du mariage arrangé tel qu'il existe dans le temps historique. C'est ainsi, en parlant du mariage de l'héroïne, que l'auteur nous explique le signifié du mariage arrangé: le sacrifice et l'obéissance. D'autre part on ne peut pas parler de l'alliance au temps féodal sans mentionner le concubinage. Ce dernier est décrit à travers la perspective de Mme Deng:

«...Sans parler du fait que si elle est vendue comme concubine elle ne pourra plus jamais voir ses parents et que s'il la prend comme deuxième épouse selon l'usage, je le trouve trop âgé pour ma fille,...»<sup>35</sup>

Ici le temps réel de l'époque est exprimé à travers une

---

<sup>34</sup> Ibid., p.54-55.

<sup>35</sup> Ibid., p.56. En Chine ancienne, les jeunes filles vendues comme concubines ont en fait le statut d'esclaves.

conversation de M. et de Mme Deng. Ainsi nous apprenons qu'en Chine ancienne, un homme peut épouser plusieurs femmes en même temps, mais parmi elles, il n'y en a qu'une qui est considérée comme son épouse, les autres sont ses concubines. Les règles du mariage arrangé et les conditions du concubinage n'ont pas de rapport étroit avec le développement du récit: les fiançailles de Mlle Deng. Ils sont insérés ici dans le but de reconstituer le temps historique.

Pour nous montrer le temps quotidien des habitants de Sichuan à l'époque, l'auteur choisit le jour de marché à Retour du ciel. C'est toujours avec le point de vue d'un historien qu'il décrit les activités, en nous indiquant spécifiquement où se trouve le marché au riz, le marché aux cochons et celui des céréales...Puis il nous parle des marchandises, des argots qu'on utilise pour conclure le marché...Il porte ensuite une attention particulière à l'élevage du cochon:

Ils étaient bien nourris: des déchets de cuisine, une soupe de riz et de légumes...L'élevage était propre. Les éleveurs,...avaient des porcheries. Le sol était revêtu de dalles de pierre... la clôture était en bois; l'auge de pierre était étroite...<sup>36</sup>

La réputation du porc de Sichuan est certes un fait incontestable. Toutefois nous ne voyons pas la nécessité, dans

---

<sup>36</sup> Ibid., p.84-85.

une oeuvre de fiction, de noircir deux pages sur l'élevage du cochon! Ce sont des descriptions gratuites par rapport au développement de l'intrigue, mais qui traduisent bien l'intention de l'auteur: montrer au lecteur que l'élevage du cochon fait partie de la vie quotidienne des habitants de Sichuan à l'époque.

Nous pourrions encore apporter beaucoup d'autres preuves pour montrer comment l'auteur utilise les faits de façon à reconstituer le temps historique. Nous croyons toutefois que les quelques exemples déjà relevés suffisent à démontrer que Rides est avant tout une oeuvre historique, donc construite à même le temps réel.

Le temps réel de Rides est revécu aussi par l'héroïne. A travers les événements de sa vie et ses activités quotidiennes, elle nous introduit dans ce temps féodal. Moulée dans ce temps, elle représente la femme de son époque. D'abord son mariage arrangé avec Idiot Cai. Puis les descriptions longues et minutieuses de ses pieds bandés, de ses bandeaux et de ses vêtements nous font revivre les coutumes et les costumes d'alors.

Elle nous sert aussi de guide. C'est à travers sa vision, son point de vue qu'on connaît un peu l'époque. Ainsi c'est par sa conversation avec Luo qu'on apprend que la religion étrangère était très puissante en Chine, et que la confrontation entre celle-ci et le peuple chinois était très intense.



Dans la scène du marché au Retour du ciel, c'est par le regard de l'héroïne que nous voyons les marchandises. Lors du festival du Nouvel An, c'est grâce à elle qu'on connaît l'atmosphère et l'importance de cette fête.

Plus tard, lorsqu'elle se révolte contre son mariage en prenant un amant, on voit encore ce temps grâce à elle. En effet cette aventure traduit le commencement d'un changement de mentalité chez les femmes chinoises: elles ne veulent plus être inférieures aux hommes, elle veulent décider de leur propre destin. C'est toute la société chinoise qui est en train de se révolter. Ainsi pouvons-nous dire que l'héroïne illustre ce temps réel.

L'insistance de l'auteur sur l'effet de réel est telle que la référence à un temps psychique est quasi inexistante. Le seul passage qui pourrait faire exception est celui où Mlle Deng désire épouser un citadin et aller vivre à Chengdu:

Ainsi, au cours de ces deux années, dans l'esprit de Mademoiselle Deng, l'image de Chengdu se complétait peu à peu et devenait plus réelle de jour en jour...D'après les paroles de la deuxième belle-soeur, fragment, par fragment, elle reconstruisait Chengdu tout entier dans sa tête<sup>37</sup>.

Elle rêvait souvent d'aller habiter Chengdu chez des gens riches et de goûter la vie décrite par Madame Han. Alors, elle pourrait

---

<sup>37</sup> Ibid., p.46.

dire qu'elle aurait vraiment vécu<sup>38</sup>.

Dans ces deux exemples elle ressemble un peu à Emma, car elle ne vit pas dans un temps présent et réel, mais dans un futur rêvé: en ville, chez les gens riches, où elle mènera une vie aisée et multiple. Ainsi nous pouvons dire que le temps présent est refoulé devant le futur rêvé. C'est d'ailleurs ces passages qui ont été retenus par la critique chinoise pour asseoir la ressemblance avec le roman de Flaubert<sup>39</sup>. Mais il s'agit ici d'une attitude exceptionnelle chez la belle-soeur.

L'analyse du temps psychique et du temps réel nous a très clairement montré la grande différence qui existe entre les deux romans. Dans Madame Bovary le temps psychique est amplement développé à travers la vision subjective de l'héroïne. Cependant l'auteur chinois, lui, veut écrire surtout un roman historique: le temps réel du roman s'accorde avec ce temps, et le recours au temps psychique reste donc très mince.

---

<sup>38</sup> Ibid., p.50.

<sup>39</sup> Cf. plus haut, p.7.

## CHAPITRE II

### L'ESPACE

#### 1. L'ESPACE GÉOGRAPHIQUE ET SA SIGNIFICATION DANS LES ROMANS

L'espace chez Flaubert est le signe tangible de chaque condensation du temps. Ainsi, Toste et Yonville marquent le temps quotidien de Charles et aussi le temps d'attente et de stagnation d'Emma. La forêt et le jardin traduisent le moment de l'amour charnel; le fiacre et l'hôtel montrent le temps de la déchéance. Nous suivrons chronologiquement quelques espaces géographiques qui marquent les grandes étapes de Madame Bovary afin d'expliquer quelles sont leurs significations dans le roman.

Nous avons déjà mentionné, lors de notre analyse du temps réel, que Toste correspond à un temps répétitif ou circulaire. Comme l'explique Albert Thibaudet<sup>1</sup>, c'est un lieu qui résume la manière d'être de Charles, sa façon de vivre, de dormir, de s'habiller et de manger. Enfin, Toste favorise un temps quotidien de Charles:

Il se portait bien, il avait bonne

---

<sup>1</sup> Voir Albert Thibaudet, Gustave Flaubert, Paris, Gallimard, 1935, p.98.

mine; sa réputation était établie  
tout à fait. Les campagnards le chérissaient parce qu'i n'était pas fier,...<sup>2</sup>

Charles à Toste est heureux comme un poisson dans l'eau. Rien n'est plus harmonieux que ça: le travail va bien, les campagnards sont contents de lui, il s'accorde très bien avec ce milieu. Pourtant ce n'est pas le cas pour l'héroïne. Toste signifie, pour elle, la déception du mariage. Celle-ci se traduit d'abord par la modestie de la maison à Toste:

La façade de brique était juste à l'alignement de la rue, ou de la route plutôt...dans un coin, à terre, une paire de houseaux encore couverts de boue sèche... L'odeur des roux pénétrait à travers la muraille, pendant les consultations, de même que l'on entendait de la cuisine les malades tousser dans le cabinet et débiter toute leur histoire<sup>3</sup>.

La maison de la nouvelle mariée nous paraît vieille, pauvre et désagréable. Comme c'est triste de vivre dans ce milieu! Il est en contraste absolu avec le Château. Ce qui déçoit le plus la nouvelle mariée, c'est l'impossibilité à Toste de trouver de quoi se distraire: campagne ennuyeuse; la grande route poussiéreuse, la vie monotone des paysans. Vraiment, il n'y a ici ni surprise ni félicité. Il n'y a pas d'événements, rien ne bouge: on s'ennuie!

---

<sup>2</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.74

<sup>3</sup> Ibid., p.40-41.

Et elle restait à faire rougir les pin-  
cettes, ou regardant la pluie tomber...  
Elle écoutait,...les coups fêlés de la  
cloche...Le vent, sur la grande route,  
soufflait des traînées de poussière<sup>4</sup>.

Ainsi Toste apparaît comme un lieu d'attente et de stagnation. Lieu de la conscience du manque et du désir, au sens lacanien du terme.

Et les Bovary déménagent enfin à Yonville. Nous voyons que le déplacement joue ici la fonction compensatrice de l'émotion. Malheureusement, même s'ils ont quitté Toste, la monotonie et les ennuis les suivent. Le départ pour Yonville prendra, plus tard, une signification fondamentale: le passage de la vie du rêve à la vie qui engage. Cependant Yonville est un bourg normand, dont le site n'a rien de remarquable:» contrée bâtarde où le langage est sans accentuation, comme le paysage sans caractère»<sup>5</sup>. La vie ordinaire y est calme, ponctuée seulement par le départ et le retour quotidien de la diligence. Le seul divertissement pour les villageois est de se surveiller les uns les autres. Guy Riegert en conclut que: «Le bourg Yonville est donc décidément peuplé de médiocres»<sup>6</sup>! Ainsi Yonville-l'Abbaye, par ce trait d'union tiré entre «l'abbaye» et sa situation banale, suggère discrètement l'échec des aspirations sublimes d'Emma. Celle-ci ressent, de

---

<sup>4</sup> Ibid., p.77.

<sup>5</sup> Ibid., p.84.

<sup>6</sup> Guy Riegert, Madame Bovary, Paris, Hatier, 1970, p.36.

façon encore plus aiguë, la platitude et l'ennui de Toste. En dépit du changement de décor, la signification de l'espace reste la même. Comme le signale Paul Wetherill: «Certains lieux décrits dans le roman sont identiques... parce que le signifié «l'ennui» les sous-entend tous»<sup>7</sup>. Toste et Yonville sont des bourgs jumeaux.

Où donc peut-on se consoler un peu du bourg étouffant? et où enfin trouvera-t-on une vie diversifiée et multiple? C'est à la ville. Rouen apparaît, dans Madame Bovary, comme une substitution de la grande ville: «à la ville, avec le bruit des rues, le bourdonnement des théâtres et les clartés du bal,...»<sup>8</sup> Là il y a assez d'espace et de gens pour passer inaperçu et vivre un amour défendu. Comme l'explique Mieke Bal<sup>9</sup>, Rouen devient un espace idéal qui répond au désir d'Emma d'échapper à l'étroitesse de son existence. Mais plus tard, quand Emma y va régulièrement tous les jeudis, Rouen est devenue une ville médiocre qui la désillusionne:

Descendant tout en amphithéâtre et noyée dans le brouillard, elle s'élargissait au-delà des ponts, confusément. La pleine campagne remontait ensuite d'un mouvement monotone,...Ainsi vu d'en haut, le paysage tout entier avait l'air immobile comme une peinture...Parfois un coup de

---

<sup>7</sup> Paul M. Wetherill, Flaubert la dimension du texte, Great Britain, Manchester University Press, 1980, p.63.

<sup>8</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.55-56.

<sup>9</sup> Voir Mieke Bal, Narratologie, Paris, Éditions Klincksieck, 1977, p.89-104.

vent emportait les nuages vers la côte  
Sainte-Catherine, comme des flots aériens  
qui se brisent en silence contre une  
falaise<sup>10</sup>.

Rouen est maintenant une ville morne, où l'on trouve la monotonie et l'immobilisme, comme à Toste ou à Yonville, car elle n'est qu'une simple ville de province. Souvent les nuages donnent la sensation de vouloir s'enfuir, de s'envoler, mais dans cette description, même les nuages s'échouent. Enfin, tout se termine par l'anéantissement de la seule possibilité de fuite. Voilà la réalité de Rouen. Tout cela nous démontre encore une fois dans quelle impossibilité se trouve l'héroïne de changer sa vie.

Donc, Toste, Yonville et Rouen signifient toutes l'ennui, la monotonie et le désespoir, et elles constituent les principaux lieux où se déroule la fiction. Voyons maintenant les lieux où se déroulent les scènes d'amour.

Nous connaissons tous la place que tient l'amour dans la littérature romantique. «...l'amour, déclare Paul Van Tieghem, est celui qui tient le plus de place dans le romantisme français»<sup>11</sup>. Un peu plus loin, il ajoute:» l'amour est un élément dominant du romantisme intérieur»<sup>12</sup>. Dans Madame

---

<sup>10</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.305-306. Les soulignés sont de nous.

<sup>11</sup> Paul Van Tieghem, op.cit., p.171.

<sup>12</sup> Ibid., p.237-238.

Bovary les espaces où se vivent les amours de l'héroïne sont nombreux: en premier lieu la forêt et le jardin qui sont les plus significatifs, car ils traduisent les grandes caractéristiques de l'amour dans le Romantisme. Voici la forêt sous les yeux amoureux d'Emma:

Le soleil horizontal, passant entre les branches, lui éblouissait les yeux...  
Le silence était partout; quelque chose de doux semblait sortir des arbres; elle sentait son coeur, dont les battements recommençaient, et le sang circuler dans sa chair comme un fleuve de lait<sup>13</sup>.

Cette première passion est une passion de plein air, à la forêt, dans une atmosphère de tiédeur et de ravissement. En ce moment le monde intérieur d'Emma correspond parfaitement au paysage qui l'entoure. L'éblouissement de la passion imprègne tout le paysage à la façon du sang qui circule en elle, comme les rayons du soleil qui sont partout. Emma est rassasiée par la passion, comme un bébé qui, après avoir été bien allaité par sa mère, éprouve une chaleur douce et un bien-être. Emma perçoit une sorte de tendresse, d'amour et de détente émaner de l'arbre. Le sang qui circule en elle devient un fleuve de lait et elle se sent renaître, l'amour la fait renaître.

Ce que l'homme romantique trouve d'abord dans la nature...c'est l'accord avec ses sentiments...le paysage est donc le «lieu par excellence où l'on cherche à capter

---

<sup>13</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.187. Les soulignés sont de nous.



son propre reflet»<sup>14</sup>.

En s'abandonnant à Rodolphe, en plein air dans la forêt, Emma éprouve une sensation à la fois romantique et mystérieuse, un profond accord entre le paysage et son coeur. A ses yeux la nature, pour un miracle d'un moment, s'accorde à son ineffable félicité et s'unit tout entière à son bonheur surnaturel. Son âme s'identifie à cette atmosphère, son coeur bat au rythme des herbes. Les romantiques, déclare Paul Van Tieghem<sup>15</sup>, conçoivent la nature comme une amie, une confidente. Ils lui prêtent des sentiments qui s'accordent avec les leurs, ils la voient triste ou joyeuse, mélancolique ou sereine, quelquefois même mystérieuse comme ce qu'Emma ressent présentement. La forêt apparaît dans Madame Bovary comme lieu romantique, lieu de départ de la course frénétique de la jeune femme. Donc cette scène de la forêt révèle le côté romantique de Madame Bovary. Ce «quelque chose de doux» n'est d'ailleurs pas sans lancer un clin d'oeil ironique au «quelque chose de bleu» du Booz endormi.

Nous savons également que le jardin est un lieu populaire chez les romantiques:

Rodolphe avait un grand manteau; il  
l'enveloppait tout entière,...il l'en-  
traînait sans parler jusqu'au fond du

---

<sup>14</sup> Jean-Yves Tadié, Introduction à la littérature du xix<sup>e</sup> siècle, Paris, Bordas, 1970, p.33-34.

<sup>15</sup> Paul Van Tieghem, op.cit., p.233.

jardin...Les étoiles brillaient à travers les branches du jasmin sans feuilles. Ils entendaient derrière eux la rivière qui coulait,...Des massifs d'ombre, çà et là, se bombaient dans l'obscurité,...<sup>16</sup>

Le site, l'endroit nous rappellent les lieux communs de l'amour romantique: le fond du jardin, la tonnelle, les étoiles brillantes, la nuit douce, la rivière qui coule tranquillement... Comme l'explique Van Tieghem: «La beauté des paysages, le calme d'une belle nuit, la lueur amicale de la lune»<sup>17</sup> font tous partie des motifs attendrissants des romantiques. Ainsi le jardin, comme la forêt, représente un lieu romantique dans Madame Bovary.

Le fiacre et la chambre d'hôtel offrent le deuxième espace géographique de l'amour. De ce fiacre qui parcourt presque toutes les rues de Rouen, de cette chambre d'hôtel close, nous voyons la déchéance d'Emma, la mort et la fin de sa course. Ce fiacre dans lequel «...sans parti pris ni direction, au hasard, elle vagabonda,...»<sup>18</sup> est désigné par Flaubert comme un tombeau qui s'associe souvent au cimetière: lieu des morts.

Quant à la chambre de l'hôtel, voici ce que décrit Flaubert: «Ils étaient à l'Hôtel de Boulogne, sur le port. Et

---

<sup>16</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.196.

<sup>17</sup> Paul Van Tieghem, op.cit., p.52.

<sup>18</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.284.

ils vivaient là, volets fermés, portes closes,...»<sup>19</sup> Selon Mario Vargas Llosa<sup>20</sup>, le lieu où se déroulent les adultères d'Emma correspond à ce qu'est socialement et professionnellement son amant. Léon est un notaire, produit né de la ville, de la bureaucratie. Voilà pourquoi c'est au centre de la ville qu'il fait l'amour avec sa maîtresse, et non pas dans la forêt, à la campagne comme Rodolphe. D'autre part, l'hôtel est un lieu de passage, lieu des va-et-vient. Cela traduit l'instabilité de Léon, ses habitudes et sa mentalité de bourgeois médiocre.

Les différents espaces géographiques de Madame Bovary possèdent donc chacun leur sens dans le roman, ils ne sont pas gratuits par rapport au récit. Au contraire, chacun constitue le cadre d'un type d'événements particulier. Nous verrons que ce n'est pas le cas pour Rides.

Dans un roman historique, les espaces géographiques correspondent avant tout aux lieux véritables. Ils sont décrits avec une vision objective afin de respecter la vérité. Quant aux lieux d'amours de l'héroïne, ils sont utilisés non seulement pour décrire une scène d'amour mais surtout pour nous montrer la façon de vivre et les coutumes chinoises.

Commençons par le bourg chinois qui s'appelle Retour du

---

<sup>19</sup> Ibid., p.297.

<sup>20</sup> Mario Vargas Llosa, op.cit., p.150-151.

Ciel:

entre Chengdu et Xindu, à vingt lis de l'une et de l'autre ville, dans un beau paysage champêtre, se situait un bourg de taille moyenne<sup>21</sup>.

Nous avons d'abord une idée géographique du bourg: la distance exacte entre lui et les deux autres villes, le paysage typique de la campagne de Sichuan, la taille du bourg... Ensuite, l'auteur nous décrit en détail ce qu'il y a dans le bourg:

Mais, dans les rues, il y avait d'autres boutiques plus agréables à voir et très différentes de celles de l'extérieur du bourg. Par exemple, l'auberge yuanji... Dans la rue du bourg, il y avait une autre boutique au sud du temple du dieu du feu,...<sup>22</sup>

Le bourg chinois nous paraît beaucoup plus intéressant que Toste ou Yonville où il n'y a qu'une rue entourée par une campagne ennuyeuse. Retour du Ciel est situé entre deux petites villes, entouré d'un beau paysage champêtre. Par ailleurs, il s'y déroule toujours beaucoup d'activités. L'auteur nous décrit minutieusement les jours de marché à Retour du Ciel, les activités pour célébrer les fêtes chinoises, les produits typiques de la province de Sichuan... Il conclut enfin que «Ce bourg nommé «Retour du Ciel» était le bourg le plus connu au-delà de la porte de

---

<sup>21</sup> Jieren Li, Rides, p.36. Les soulignés sont de nous.

<sup>22</sup> Ibid., p.37-38.

Chengdu»<sup>23</sup>.

Nous voyons que jusqu'ici les descriptions sont davantage destinées à rappeler l'atmosphère de l'époque qu'à créer l'intrigue. C'est seulement quelques pages plus loin que l'auteur nous ramène à la fiction: «Xingshunahao était une des boutiques les plus connues du bourg»<sup>24</sup>. Ainsi non seulement le bourg lui-même est célèbre, mais aussi la boutique des Cai. Celle-ci est impressionnante par la double surface qu'elle occupe, par la nombreuse marchandise qu'elle contient...On pense ensuite à la vie aisée et relativement riche que la famille Cai peut y mener. Deng est une femme active, sa vie à Retour du Ciel est saine, simple et pleine: elle élève son fils, s'occupe du ménage de la maison, fait la cuisine et aide de temps en temps son mari au comptoir. Ainsi Retour du Ciel ne signifie pas l'ennui ou la monotonie, il représente plutôt la vie campagnarde chinoise à l'époque. De là nous apprenons que la prostitution, l'opium, et le pari font tous partie de la vie courante. Ainsi dans ce contexte social, l'adultère de Mlle Deng à Retour du Ciel devient acceptable.

Comme Rouen, Chengdu représente dans Rides la grande ville chinoise où les conditions de vie sont meilleures que celles de la campagne. Là-bas il y a beaucoup de restaurants et de boutiques; on peut y mener une vie aisée et animée. Il

---

<sup>23</sup> Ibid., p.38.

<sup>24</sup> Ibid., p.60.

n'y a pas de description directe de cette ville, mais le narrateur nous en offre une perspective par l'intermédiaire de l'héroïne:

Elle savait que Chengdu avait quatre portes de l'est, du sud, de l'ouest, du nord-dans ses murailles très hautes et très épaisses...Elle savait que de la porte du nord à la porte du sud, il y avait neuf lis et trois fens de distance;...<sup>25</sup>

Elle savait les noms de beaucoup de grandes rues animées:rue de l'Est, rue Zhongfu, rue de l'Association Hugnang. Cette dernière était l'endroit idéal pour acheter des légumes, des poulets, des canards, des poissons et des crevettes. Tous les primeurs et les gibiers, on pouvait les y trouver<sup>26</sup>.

Comme le bourg chinois, Chengdu joue aussi deux rôles. D'abord il constitue le cadre géographique du roman; puis dans la fiction, il est le lieu idéal où l'héroïne souhaite habiter. Le premier exemple démontre encore une fois le point de vue objectif, mathématique et géographique du narrateur. Même par le regard de l'héroïne, la description ici est réaliste et précise, comme si l'on décrivait une carte géographique.

Nous savons que Chengdu est le Chef-lieu de la province de Sichuan. C'était un endroit stratégique en Chine ancienne,

---

<sup>25</sup> Ibid., p.46. Les soulignés sont de nous.

<sup>26</sup> Ibid., p.47. Les soulignés sont de nous.

d'où la présence de ces murailles hautes et épaisses. Elle est célèbre aussi par sa cuisine, ses produits, et son paysage, ce que nous montrent les deux extraits ci-haut. Les petits goûters de Chengdu sont très connus en Chine.

La cour et Rue de l'est constituent le lieu des amours de Deng. Il n'est pas surprenant qu'il en soit ainsi. En effet en Chine, on vit beaucoup dans la cour, car les maisons sont moins confortables. On utilise la cour pour faire beaucoup de ménage: la lessive, la cuisine, etc. C'est aussi un endroit où on mange et où on dort durant l'été. Souvent on y reçoit des amis et on y passe presque tous nos temps libres. Naturellement, elle est l'endroit où la famille Cai reçoit le cousin Luo:

La belle-soeur Cai pensait que ce n'est pas poli de le laisser tout seul dans la cour; et elle quittait le comptoir pour lui tenir compagnie, ...Parfois elle lui parlait du temps de la récolte de l'année, et Luo Bouche Torte lui répondait plus ou moins; parfois, il n'avait rien à dire, il s'amusait avec l'enfant...<sup>27</sup>

C'est ainsi chaque fois que Luo vient chez Cai: la belle-soeur, par politesse, lui tient compagnie. C'est le début de leurs rencontres tête à tête. Pendant les conversations, ils se connaissent de plus en plus, ils s'apprécient mutuellement. Puis le hasard joue son rôle:

---

<sup>27</sup> Ibid., p.64.

Les yeux de Luo Bouche Torte étaient par hasard tombés sur la chemise rose de la belle-soeur Cai,...et découvrait un sein plein et rond, à la peau fine et blanche<sup>28</sup>.

la possibilité d'un rapprochement intime entre ces deux personnages est ainsi engendrée. En fait c'est exclusivement dans la cour qu'ils ont tissé leur relation. Cette fois c'est en mangeant:

C'est seulement à ce moment que Luo dit qu'on ne mangeait pas dans la boutique mais dans la cour derrière la cuisine. Par un si beau temps, naturellement, c'était ce qui convenait<sup>29</sup>.

Tout en parlant, il avait déjà la main sous la table. Il lui caressa la jambe et la lui pinça. Elle ne la retira pas et leva même le visage vers lui et lui sourit...<sup>30</sup>

Ce que nous voulons montrer, c'est que la cour n'est pas seulement un lieu d'amour pour Mlle Deng, mais qu'elle est surtout utilisée par l'auteur pour nous montrer la vie quotidienne de l'époque. Et les extraits rapportés ci-haut représentent les meilleurs exemples de ce phénomène, les autres étant dispersés dans le roman. D'ailleurs cette description de l'évolution d'un amour permet très bien de décrire la vie quotidienne chinoise.

---

<sup>28</sup> Ibid., p.72.

<sup>29</sup> Ibid., p.153.

<sup>30</sup> Ibid., p.156.



Rue de l'est demeure un espace essentiel pour décrire les coutumes chinoises. Il marque également une étape tournante dans la relation entre Deng et Luo. En Chine, la fête du Nouvel An est considérée comme une grande fête. Elle dure beaucoup plus longtemps qu'en Occident. Les Chinois croient que le bonheur ou le malheur de toute l'année qui vient est décidé par les premiers jours de la nouvelle année. Ainsi ils organisent toutes sortes d'activités pour prier le Bouddha, et souhaiter le bonheur:

Le «premier Neuf» était la première nuit où l'on allumait les lanternes. Dès qu'il faisait nuit, toutes les familles... suspendaient des lanternes transparentes allumées. Parmi elles, celles de la rue de l'Est était les plus exquises et les plus nombreuses<sup>31</sup>.

Toujours dans la rue de l'Est, les lanternes des portiques...étaient considérées comme les plus fastueuses...C'est dans cette rue également qu'éclataient le plus grand nombre de pétards...Toutes les grandes boutiques de tissus, soieries, bijoux, cuirs, maroquinerie...<sup>32</sup>

De la veille du Nouvel An jusqu'au cinquième jour, des tas de débris de pétards s'amoncelaient devant les portes; du matin au soir, les échos du jeu de la mourre s'amp-lifiaient avec l'ivresse des passants. Il fallait ajouter les bruits des pétards et les guirlandes de fleurs<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Ibid., p.166.

<sup>32</sup> Ibid., p.166-167.

<sup>33</sup> Ibid., p.168.

Ces trois exemples illustrent un peu la façon dont l'auteur utilise cette rue pour décrire l'importance de la fête et les coutumes chinoises. Ils nous disent qu'en Chine, les lanternes et les pétards sont indispensables pour célébrer les fêtes, surtout les grandes fêtes. En effet au Nouvel An et à la Fête du printemps(l'équivalent de Noël), on suspend des lanternes pour exprimer notre joie, notre vie heureuse et nos remerciements au Ciel. Les pétards sont très appréciés par les Chinois. A chaque fête,( y compris les anniversaires et les mariages), on tire des pétards pour animer l'atmosphère. Mais les pétards du Nouvel An ont un sens particulier: les Chinois croient que le bruit du pétard qui éclate chasse l'année qui se termine et accueille celle qui arrive. Ainsi Rue de l'Est sert ici de lieu exemplaire pour décrire cet espace de la fête en Chine.

Par contre cette rue décrite avec tant de précision, c'est aussi le lieu d'un point tournant dans la relation entre Deng et Luo. C'est que durant le festival, Deng est outragée par la bande de Gu. Piqué au vif, Luo, poignard à la main, est prêt à livrer une bataille sanglante pour protéger sa maîtresse. Cette loyauté provoque chez Deng un sentiment d'admiration envers son amant:

La belle-soeur n'avait pas été du tout  
découragée par le combat au sabre...En  
revanche, sa passion pour Luo devint  
encore plus ardente. On peut dire qu'ils

étaient presque inséparables<sup>34</sup>.

Cette bataille constitue un point significatif dans leur rapport d'amoureux. Deng éprouve un amour encore plus profond envers Luo et elle voudrait même l'annoncer à son mari. Nous pensons qu'elle a fait un pas de plus dans son engagement envers Luo.

Nous constatons que les espaces géographiques de Rides contrastent avec ceux de Madame Bovary en raison des perspectives différentes des narrateurs. Dans Madame Bovary les lieux, ainsi que les descriptions de ces lieux, sont liés de façon nécessaire à la scène qui va suivre. Dans le roman chinois par contre, les espaces sont utilisés d'abord pour peindre la vie et les coutumes chinoises de l'époque, et c'est en second lieu seulement qu'ils servent au développement de la fiction.

\*

## 2. L'ESPACE PSYCHIQUE ET SA SIGNIFICATION DANS LES ROMANS

On rencontre souvent dans Madame Bovary une sorte d'attitude qui ne tient pas compte de la réalité des espaces physiques, qui les transforme ou les imagine selon des états d'âme. C'est ce que nous appellerons l'espace psychique. Ainsi il y

---

<sup>34</sup> Ibid., p.184.

a beaucoup de passages dans Madame Bovary où les espaces physiques tels que Toste et Yonville, sont refoulés par des espaces imaginaires. Ces derniers peuvent être répartis selon deux axes: horizontal et vertical. Quant au roman chinois, il y est question d'espaces réels, l'espace psychique y apparaît très faible.

Voyons d'abord l'axe horizontal: «ici» et «ailleurs». Une des façons très communes pour les romantiques de remédier à la monotonie, est d'avoir des sensations fortes imaginaires:

Elle s'acheta un plan de Paris, et du bout de son doigt, sur la carte, elle faisait des courses dans la capitale. Elle remontait les boulevards, s'arrêtant à chaque angle, entre les lignes des rues...<sup>35</sup>

Nous sommes ici à Toste, après le bal, dans la maison de Mme Bovary. Mais ce «ici» réel est refoulé par un «ailleurs» imaginaire. C'est sur la carte qu'on parcourt Paris, c'est dans l'imagination de l'héroïne que cette ville atteint une perfection et qu'elle apparaît beaucoup plus importante que le lieu où elle demeure véritablement. Pourquoi l'ailleurs est-il si attirant? Que possède-t-il de si merveilleux que ne possède pas l'ici?

Paris, plus vaste que l'Océan, miroitait donc aux yeux d'Emma dans une atmosphère vermeille. La vie nombreuse qui s'agitait en ce tumulte...Le monde des ambassadeurs ...la société des duchesses...la foule

---

<sup>35</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.70.

bigarrée des gens de lettres...<sup>36</sup>

Comme l'a écrit Michel Butor<sup>37</sup>, dans cet espace imaginaire vit d'abord le monde des ambassadeurs, celui de l'idéal masculin. Ensuite vient celui de l'idéal féminin: la duchesse, et cette société se complète bien entendu par le monde de l'art et de la littérature, un monde dont Emma ne peut se passer. Ainsi Paris, cette ville mentale, ne ressemble nulle part à une véritable grande ville. Au contraire, elle est considérée comme le centre du monde, le lieu splendide où n'existe que les trois sociétés idéales. C'est la raison pour laquelle l'ici géographique est refoulé devant un ailleurs psychique: un sentiment, déclare Henri Peyre, qui caractérise le romantisme: «l'impossibilité pour eux de se satisfaire du présent et de ce qui les entoure»<sup>38</sup>. C'est dans l'ailleurs qu'on désire vivre: «Pour en goûter la douceur, il eût fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à noms sonores...»<sup>39</sup>

Ainsi, dans Madame Bovary, l'ailleurs est toujours associé au bonheur, aux pays lointains où l'existence est beaucoup plus oisive et suave qu'à Toste ou qu'à Yonville:

Il lui semblait que certains lieux sur  
la terre devraient produire du bonheur

---

<sup>36</sup> Ibid., p.71.

<sup>37</sup> Michel Butor, op.cit., p.99.

<sup>38</sup> Henri Peyre, op.cit., p.143.

<sup>39</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.50.

comme une plante particulière au sol et qui pousse mal tout autre part<sup>40</sup>.

Le bonheur a donc une résidence fixe, un lieu unique<sup>41</sup>. Le malheur est que l'endroit où le bonheur se loge ne correspond jamais à celui où demeure Mme Bovary. Il se situe toujours ailleurs. De là une incessante aspiration à autre chose:

Plus les choses, d'ailleurs, étaient voisines, plus sa pensée s'en détournait. Tout ce qui l'entourait immédiatement, campagne ennuyeuse, petits-bourgeois imbéciles, médiocrité de l'existence, lui semblait une exception dans le monde, tandis qu'au-delà s'étendait à perte de vue l'immense pays des félicités et des passions<sup>42</sup>.

Il nous paraît évident que ce qui constitue l'ici c'est la campagne ennuyeuse, les petits-bourgeois imbéciles...enfin c'est la monotonie et l'ennui. Tandis que l'ailleurs s'attache aux bonheurs, aux félicités et aux passions.

En parallèle avec les rêves d'ailleurs, monte la soif de l'au-delà. Nous abordons donc l'axe vertical: le haut et le bas. «aspiration vers le haut et descente vers les régions obscures»<sup>43</sup>. Ce caractère du Romantisme est très bien traduit dans le roman: «Dans des chaises de poste, sous des stores de

---

<sup>40</sup> Ibid., p.51.

<sup>41</sup> Voir Léon Bopp, Commentaire sur Madame Bovary, À la Baconnière Neuchâtel(Suisse), 1951, p.77.

<sup>42</sup> Ibid., p.72.

<sup>43</sup> Henri Peyre, op.cit., p.174.

soie bleue, on monte au pas des routes escarpées,..."<sup>44</sup> Le bonheur et la passion se trouvent toujours en haut. Pour atteindre ce monde merveilleux, il faut donc monter. Ce mouvement d'élévation, déclare Jean Rousset<sup>45</sup>, caractérise l'entrée d'Emma dans la vie passionnelle:

Elle entraît dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire...les sommets du sentiment étincelaient sous sa pensée, l'existence ordinaire n'apparaissait qu'au loin, tout en bas, dans l'ombre, entre les intervalles de ces hauteurs<sup>46</sup>.

Ici la hauteur et l'au-delà, en opposition à l'existence ordinaire tout en bas. Tout ce qui est de l'imaginaire se trouve en haut et agrandi, alors que ce qui appartient à la réalité se situe tout en bas et est rapetissé, conclut Guy Riegert<sup>47</sup>. Dans le monde imaginaire de l'au-delà, c'est avec un regard plongeant qu'on aperçoit l'espace réel:

Il y avait du brouillard sur la campagne...Quelquefois, dans un écartement de nuées, sous un rayon de soleil, on apercevait au loin les toits d'Yonville, avec les jardins au bord de l'eau,...Emma fermait à demi les paupières pour reconnaître sa maison, et jamais ce pauvre village où elle vivait

---

<sup>44</sup> Ibid., p.51.

<sup>45</sup> Jean Rousset, Forme et signification, Paris, Librairie José Corti, 1964, p.126.

<sup>46</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.189. Les soulignés sont de nous.

<sup>47</sup> Guy Riegert, op.cit., p.54.

ne lui avait semblé si petit<sup>48</sup>.

Cette vue plongeante montre la distance qui sépare l'espace psychique, qui se situe en haut ou dans l'au-delà, de l'espace géographique qui se situe en bas. Le paysage se transforme en une triste réalité. Il faut qu'Yonville diminue dans un éloignement à cause de la perspective aérienne, pour que s'y substitue l'espace psychique de l'au-delà<sup>49</sup>.

S'il y a des envols, il y a toujours des chutes, comme l'écrit Jean Rousset: «Envol et chute c'est le mouvement qui rythme l'oeuvre comme la vie psychologie de l'héroïne»<sup>50</sup>. Plus haut on vole dans les rêves, plus bas on retombe dans la réalité:

Elle sortit. Les murs tremblaient, le plafond l'écrasait...Elle haletait à se rompre la poitrine...elle descendit la côte en courant,...<sup>51</sup>

Après l'envol, ce retour au village devient une descente vers l'abîme, la saisie, le scandale et la mort... «La brutale rupture du rêve et de la perspective aérienne s'accompagne, après l'envol, de l'inévitable rechute dans la réalité.»

---

<sup>48</sup> Gustave Flaubert, Madame Bovary, p.184.

<sup>49</sup> Voir Jean Rousset, op.cit., p.125.

<sup>50</sup> Jean Rousset, op.cit., p.128.

<sup>51</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.362-363.



conclut Jean Rousset<sup>52</sup>.

La fenêtre, dans Madame Bovary, constitue aussi un espace psychique, car elle n'est pas une simple fenêtre, elle possède un signifié. A Toste elle est le lieu d'attente: «elle s'y mettait souvent; la fenêtre, en province, remplace les théâtres et la promenade»<sup>53</sup>. C'est devant la fenêtre qu'Emma regarde la pluie tomber, et qu'elle se répète les journées monotones du village. C'est une fenêtre de l'ennui et de la rêverie, déclare Jean Rousset<sup>54</sup>, car elle unit l'expansion au dehors et la clôture dans la chambre. Elle est à la fois immobile et portée à la dérive; elle permet de se livrer au vagabondage de la pensée.

L'apparition diversifiée de la fenêtre dans le roman acquiert des significations différentes. Nous savons que la vie d'Emma est constituée par des phases inégales: tantôt l'envolée au sommet, tantôt la descente dans l'abîme. La scène des fenêtres est presque toujours absente dans les phases actives où tout a l'air de bien aller; Emma rencontre des amants, et la passion se consomme. Mais la fenêtre apparaît surtout dans les périodes de stagnation et d'attente, alors qu'elle souffre de la réalité présente.

---

<sup>52</sup> Jean Rousset, op.cit., p.129.

<sup>53</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.149.

<sup>54</sup> Jean Rousset, op.cit., p.149.

Ainsi nous voyons que la fenêtre est un lieu particulier pour Mme Bovary, lieu de partage, de consolation et d'espérance. Ce n'est donc plus un objet physique mais une ouverture sur la pensée de l'héroïne. En ce sens elle résume la position de Mme Bovary dans l'espace.

Etant donné que l'espace psychique n'existe que dans l'imaginaire des personnages, il est donc très difficile de trouver cet espace dans Rides, et ceci pour deux raisons. La première est maintenant connue: celui-ci étant un roman historique, c'est l'espace réel qui occupe toute la place. La seconde raison, nous la trouvons dans l'évolution de la littérature chinoise. Nous savons que Rides est achevé en 1935, au moment où la littérature moderne prend le pas sur la littérature traditionnelle. Comme l'explique Wu Jia Ren et Wong Jing Heo:

Ces romans apparaissent à la veille du mouvement de la littérature moderne chinoise ...évidemment, il reste encore beaucoup de traces de la littérature traditionnelle au niveau de la forme, de la syntaxe et de la narration<sup>55</sup>.

Ce point de vue sur les romans de Li Jieren est confirmé également par Li Shiwen: «la narration de Li ressemble beaucoup à celle du roman traditionnel chinois»<sup>56</sup>. Rappelons que

---

<sup>55</sup> Jiarun Wu, Jingheo Wong, L'analyse des essais de Li Jieren, cité dans Shiwen Li, op.cit., p.80-81. Les traductions sont de nous.

<sup>56</sup> Ibid., p.271. Les traductions sont de nous.

le roman traditionnel chinois hérite du conte oral: c'est avec une intrigue qu'on guide le récit du début à la fin. Et il se caractérise par la description de l'extérieur qu'on appelle «Bai- Miao»: c'est-à-dire qu'on exprime les mouvements intérieurs des personnages à travers leurs actions extérieures. Celles-ci sont décrites de façon précise, laconique. L'auteur n'a jamais recours aux longues descriptions psychologiques. C'est pourquoi il nous est difficile de trouver dans Rides les monologues intérieurs de l'héroïne, ce qu'elle pense de la cour, et de la Rue de l'Est...Ce point de vue concernant la narration dans le roman traditionnel nous permet de comprendre en partie la raison pour laquelle on n'y trouve pas d'espace psychique.

Rides n'est cependant pas un roman typique traditionnel. On y découvre légèrement la trace du développement de la littérature moderne, dont quelques brèves descriptions de la pensée des personnages, de leur univers intérieur. On réussit même à trouver un tout petit passage où le désir et la pensée intérieure de Mlle Deng sont liés à un espace inscrit dans son imagination, représentation mentale d'un monde idéal:

Mademoiselle Deng, elle, aimait bien  
écouter la belle-soeur parler de Chengdu:  
les rues de Chengdu, les maisons de Chengdu,  
les temples et les jardins de Chengdu, les  
mets délicats, les légumes frais et extraor-  
dinaire des quatre saisons de Chengdu<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> Ibid., p.45.

...elle crût que Chengdu était sans aucun doute l'endroit idéal pour qu'elle s'y installe plus tard<sup>58</sup>.

Notons toutefois que la description semble rester à un niveau superficiel. Elle ne montre que très légèrement le désir et les rêves de Mlle Deng. Pour celle-ci, Chengdu n'est pas une simple ville comme les autres, elle est le lieu du bonheur et de la richesse. Rappelons que Chengdu n'est qu'une petite ville de province comparée à Shanghai ou encore à Pékin. La vie à Chengdu ne sera jamais aussi aisée que ne le croit Deng. Chengdu devient donc en quelque sorte un espace psychique.

Nous nous rendons compte que, en raison du caractère différent de chacun des romans, l'espace réel et l'espace psychique y occupent une place différente. Pour Madame Bovary c'est l'espace psychique qui est le plus important. C'est le contraire pour Rides. Dans un cas comme dans l'autre cependant, l'analyse du temps et de l'espace met en évidence les natures différentes des deux héroïnes. Ce sont précisément ces différences que nous préciserons dans le prochain chapitre.

---

<sup>58</sup> Ibid., p.48.

### CHAPITRE III

#### LES PERSONNAGES

L'analyse du temps et de l'espace nous a clairement montré la situation des deux héroïnes relativement à leurs traits psychologiques et moraux. De là nous réalisons qu'elles sont des femmes de natures différentes. Nous développerons davantage, dans ce chapitre, les personnalités des principaux personnages des deux romans afin de trouver l'origine de ces différences et de ces ressemblances.

On sait qu'Emma est d'abord une sensuelle. A cette sensualité sont jointes une imagination débordante et une naïveté singulière, tout cela étant en quelque sorte de la sottise<sup>1</sup>. Elle est aussi très romantique. Comme l'explique Ph. Van Tieghem, pour être romantique, il faut remplacer la raison par des passions et le reflet de toutes les émotions<sup>2</sup>. C'est donner le droit au coeur et à l'imagination de diriger les actes. On comprend ensuite «...l'extrême importance que prenaient le sentiment et la passion comme mobiles des actions

---

<sup>1</sup> Voir Albert Thibaudet, op.cit., p.100-101.

<sup>2</sup> Voir Ph. Van Tieghem, Le romantisme français, p.15.

humaines»<sup>3</sup>.

Inadaptée au réel, Emma s'ennuie aussitôt après le mariage. A Toste aussi bien qu'à Yonville, appuyant ses coudes sur la fenêtre, elle regarde la pluie tomber et commence ses longues journées monotones au village. A cette lassitude de la vie s'ajoute la solitude, autre trait important des romantiques: «la solitude est donc un élément essentiel du «mal du siècle»»<sup>4</sup>. Emma est une solitaire, malgré qu'elle ait un mari et une fille. Elle s'enferme toujours dans son monde intérieur:

Peut-être aurait-elle souhaité faire à quelqu'un la confidence de toutes ces choses. Mais comment dire un insaisissable malaise...Les mots lui manquaient donc, l'occasion, la hardiesse<sup>5</sup>.

Elle ne fera donc partager sa joie ou sa tristesse à personne, car personne ne la comprendra, surtout pas Charles. Tourmentée par la solitude, elle vit dans un monde de rêve pur et parfait. La rêverie devient donc la seule porte d'évasion. Elle oppose constamment à la réalité les images les plus brillantes. Ainsi lorsqu'elle est au couvent, elle rêve aux amants célestes et au mariage éternel; aussitôt après le mariage, elle rêve de rencontrer quelqu'un d'autre qui est

---

<sup>3</sup> Albert Cassagne, La théorie de l'art pour l'art en France, Geneve, Slatkine Reprints, 1979, p.233.

<sup>4</sup> Jean-Yves Tadié, op.cit., p.21.

<sup>5</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.51.

différent de Charles. Mais dès les premières aventures, elle avoue qu'il n'y a là rien d'extraordinaire et y retrouve plus tard la «banalité» de la vie conjugale. C'est ainsi que ses rêves se brisent l'un après l'autre face à la réalité. C'est toujours la réalité qui l'emporte. On voit que l'imaginaire d'Emma l'entraîne dans une déception continuelle, une spirale infernale. Au cours de sa vie, elle subit tour à tour les félicités les plus profondes et les souffrances les plus terribles.

Dans l'infinité des souffrances morales, il n'y en a pas de plus dramatique que d'expérimenter continuellement le contraire de nos rêves. La déchirure devient donc immense et sans remède, elle s'accroît à mesure qu'on marche dans le temps. Ici la part du rêve contribue autant que les lectures de la jeunesse aux erreurs fatales de la jeune femme. Ainsi par la porte de la rêverie, Emma tente de fuir hors du monde habituel, dans un monde nouveau.

Où fuit-elle? D'abord dans les souvenirs<sup>6</sup>. Incapable de vivre dans un temps présent, elle se noie dans la nostalgie. L'imaginaire d'Emma déréalise le vécu, embellissant les souvenirs d'enfance. Ses sentiments s'attachent toujours à la tiède atmosphère , à la langueur mystique, à la lecture religieuse de ses années de pensionnaire. «Elle songeait

---

<sup>6</sup> Voir Henri Bénac, Guide des idées littéraires, Paris, Hachette, 1961, p.122.

quelquefois que c'était là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel»<sup>7</sup>. Elle s'efforce de ressusciter le passé en surestimant ses joies passées, en les jugeant plus longues et plus parfaites que dans la réalité. Elle conçoit le passé comme quelque chose de parfait, alors que ces événements, lorsqu'ils étaient présents, ne la satisfaisaient nullement.

Elle s'enfuit aussi dans l'espace, nous l'avons vu, cela se manifeste par le mépris de l'ici et le désir d'être ailleurs. Ainsi ce n'est pas à la maison de Toste qu'elle veut demeurer, c'est ailleurs: «Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage...»<sup>8</sup> Par ailleurs, l'esprit romantique d'Emma contribue à laisser croire que l'amour, la richesse et le bonheur sont toujours ailleurs que là où l'on est.

Nous osons dire, avec Michel Picard, qu'Emma a été mal éduquée<sup>9</sup>. C'est-à-dire qu'elle a reçu une éducation inappropriée. Son séjour au couvent est déterminant car il lui permet de recevoir une éducation au-dessus de sa condition, en l'initiant à la lecture pieuse et aux romans sentimentaux:

Ce n'était qu'amours, amants, amantes,  
dames persécutées s'évanouissant dans

---

<sup>7</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.50.

<sup>8</sup> Ibid., p.47.

<sup>9</sup> Voir Michel Picard, Reims, «La prodigalité d'Emma Bovary», Littérature, librairie Larousse, No10, 1973, p.77-97.



des pavillons solitaires...troubles du  
cœur, serments, sanglots, larmes et  
baisers, nacelles au clair de lune...<sup>10</sup>

En lisant toutes ces choses romantiques, son imagination s'enflamme, son caractère change. Et le pire, c'est qu'elle ne retient que ce qui flatte sa nature, sans aucun esprit critique<sup>11</sup>. De là résulte son incapacité à distinguer la réalité de la fiction. Elle n'accorde un caractère de réalité qu'aux êtres de ses fictions. En fait le roman tout entier nous montre le résultat d'une éducation romantique. Celle-ci est présentée comme la source de toutes les désillusions. Désormais Emma cherche à appliquer toutes ces images romanesques à la vie quotidienne. Au point de départ elle a en sa possession du courage, des illusions et de l'espérance. Petit à petit le goût de l'absolu se dissout pathétiquement dans la grisaille de la vie quotidienne, l'idéal se heurte à la sordide réalité<sup>12</sup>. Tout ceci dû à l'absence de toute discipline, à la dénégation de la réalité.

On remarque aussi qu'il y a une sorte de trait morbide chez Emma: son goût bizarre, anormal pour certaines mortifications: «... elle aimait la brebis malade, le Sacré-Cœur percé de flèches aiguës, ou le pauvre Jésus qui tombe en marchant

---

<sup>10</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.47.

<sup>11</sup> Voir Guy Riegert, op.cit., p.30.

<sup>12</sup> Michel Picard, Reims, op.cit., p.79.

sur sa croix»<sup>13</sup>. Il nous semble qu'Emma adore la douleur. Tout ce qu'elle aime ce sont des choses douloureuses pour l'être humain. Ce goût de la douleur physique devient plus tard celui de la souffrance mentale. Rappelons-nous quand elle est amoureuse de Léon, au lieu de se laisser emporter par le sentiment comme elle le souhaite au fond de son coeur, elle refoule, elle s'éloigne, elle cherche la solitude afin d'éprouver une sorte de souffrance:

Alors les appétits de la chair...les mélancolies de la passion, tout se confondit dans une même souffrance;-et au lieu d'en détourner sa pensée, elle l'y attachait davantage, s'excitant à la douleur...<sup>14</sup>

Emma n'est pas une femme ordinaire. Ce n'est pas le plaisir qui l'excite mais la douleur. C'est dans la souffrance qu'elle trouve le plaisir. «Si elle (l'âme) est atteinte par le malheur, «elle éprouve du plaisir à se sentir à ce point malheureuse»<sup>15</sup>. Elle vit au-delà de la vie normale dans une dimension intérieure, étrangère à l'humanité ordinaire.

Une des causes principales du drame d'Emma est son aspiration à l'infini, à l'idéal, à une continuelle nouveauté. Rien de relatif ne peut lui suffire pour toujours. L'instant-

---

<sup>13</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.45.

<sup>14</sup> Ibid., p.127.

<sup>15</sup> Paul Van Tieghem, op.cit., p.55.

tané lui tient lieu d'absolu<sup>16</sup>. Elle agit comme si elle était douée d'une puissance maléfique qui corrompt tout ce qu'elle touche. Tout se dérobe à elle: mariage, famille, amour, et amant... Tout ce qu'elle a perd tout de suite sa valeur par rapport à ce qu'elle n'a pas: «D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait?»<sup>17</sup>

Il est donc impossible pour elle de se contenter d'une réalité. Aussitôt atteint son objet, elle rêve à un autre. Ce désir d'absolu est toujours suivi d'une déception:

Elle se promettait continuellement, pour son prochain voyage, une félicité profonde; puis elle s'avouait ne rien sentir d'extraordinaire. Cette déception s'effaçait vite sous un espoir nouveau...<sup>18</sup>

Ainsi pour remédier à cette situation, elle doit se donner sans cesse de nouveaux espoirs. Et cela continue jusqu'à son dernier jour. Elle est victime de cette maladie des «choses nouvelles», du toujours nouveau, du renouvellement confondu avec l'absolu.

On voit souvent chez Emma des actes excessifs. Par exemple, pendant sa convalescence, elle reçoit les visites du curé et veut même devenir une sainte. Puis lassée de tout

---

<sup>16</sup> Voir Léon Bopp, op.cit., p.444.

<sup>17</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.329.

<sup>18</sup> Ibid., p.327.

cela, elle se livre à des charités excessives. En fait elle est excessive en tout. Dans l'amour, mieux vaut l'excès( de grands éclats et des fulgurations) que la prudence; quand à l'argent, elle achète ce qui lui plaît malgré les dettes, et elle jette même ses derniers cinq francs à l'aveugle<sup>19</sup>.

Nous ne sommes pas surpris de la fin d'Emma, car cette course frénétique, cette vie mouvementée et dramatique mène naturellement à la mort. On invoque d'ordinaire pour expliquer le suicide d'Emma des causes externes: ses deux échecs dans la quête d'amour absolu, ses insatisfactions dans la vie conjugale, le problème d'argent...<sup>20</sup> Pourtant, la véritable raison de la chute d'Emma réside ailleurs, elle réside en Emma elle-même:

elle paye de sa vie cette faute de critique de s'être conçue autre qu'elle n'était, cette présomption d'idéaliste d'avoir tenté d'asservir le réel à l'imaginaire<sup>21</sup>.

«Quand la romanesque a été tuée par les nécessités du réel, c'est Emma tout entière qui meurt»conclut Emile Faguet<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Voir Guy Riegert, op.cit., p.32.

<sup>20</sup> Voir Jacques-Louis Douchin, Le sentiment de l'absurde chez Gustave Flaubert, Paris, Lettres modernes, 1970, p.59.

<sup>21</sup> Jules de Gautier, op.cit., p.24.

<sup>22</sup> Emile Faguet, Flaubert, Paris, Librairie Hachette, 1922, p.101.

Comparée à Emma, l'héroïne chinoise paraît beaucoup plus réaliste et plus simple. Son caractère et sa personnalité paraissent fort différents de ceux d'Emma. D'abord elle est une femme active et gaie: «Elle paraissait beaucoup aimer rire»<sup>23</sup>:

Sa voix était fraîche, claire et distinguée surtout quand elle riait, qui sonnait agréablement à l'oreille<sup>24</sup>.

Elle a aussi bon caractère, car tout le monde l'aime et s'entend très bien avec elle. Ce qui n'est pas le cas pour Emma qui s'entend mal avec tout le monde: sa belle-mère, sa servante et son mari.

Contente de son sort, Deng mène une vie plutôt saine et régulière. Ses journées quotidiennes sont remplies de tâches maternelles et de celles d'une maîtresse de maison. Sa vie se déroule paisiblement. D'abord le mariage, puis la naissance de son fils, enfin la rencontre d'un amant. Tout cela se produit naturellement, et elle l'accepte avec plaisir. Il n'y a pas de grandes montées et de brutales descentes dans sa vie, tandis que la vie d'Emma est mouvementée, tantôt envolée sur le sommet de la passion, tantôt écroulée dans l'abîme de la monotonie.

Un autre aspect qui nous frappe chez Mlle Deng, c'est sa

---

<sup>23</sup> Jieren Li, Rides, p.32.

<sup>24</sup> Ibid., p.33.

hardiesse et sa franchise. On ne trouve pas de trait morbide dans son caractère. Quand elle est amoureuse de Luo, elle se laisse emporter par la passion, courageuse et déterminée. Ce n'est pas la souffrance qui l'excite mais l'amour. Ainsi la chasteté féminine n'occupe aucune place dans sa tête.

Au surplus, Deng n'est pas une femme sensible et mélancolique. Elle ne s'efforce pas de vivre dans le passé, ni de rêver à l'ailleurs. C'est ici et maintenant qu'elle vit. Rappelons-nous qu'avant le mariage, elle ne pense qu'à Chengdu, mais une fois mariée, elle laisse tomber cette idée et mène la vie tranquille d'une femme d'un caissier du bourg. Quant à Emma, les souvenirs du couvent et du Château l'accompagnent toute sa vie.

Un des traits de caractère qui distingue le plus les deux femmes, c'est la part accordée au rêve. Mlle Deng n'est pas une rêveuse, il n'y a presque pas de passages dans ce roman qui évoquent ses rêves. Et ceci pour deux raisons. En premier lieu, comme nous l'avons expliqué, Rides est un roman historique, donc la pensée et l'imaginaire des personnages passent naturellement au second plan et sont même négligés. Deuxièmement, Mlle Deng n'a pas reçu une éducation au-dessus de sa condition quand elle était jeune. Elle n'a pas été initiée aux romans sentimentaux, aux états d'âme mélancoliques. Elle ne se conçoit pas autre qu'elle est. Quand elle était jeune fille, elle ne rêvait pas au mariage parfait, à l'époux idéal; avant

d'avoir un amant, elle n'attend pas de rencontrer quelqu'un de distingué et de beau.

Ainsi la rêverie ne constitue pas une porte d'évasion pour elle: «Autrefois, elle ne pensait qu'à Chengdu, maintenant elle pouvait s'en détacher un peu: à cause de sa condition...»<sup>25</sup> Mlle Deng nous paraît plus sage qu'Emma. Il ne lui sert à rien de penser encore à Chengdu, puisqu'elle a déjà épousé un caissier du bourg. Bien sûr il arrive des moments où elle s'ennuie encore de Chengdu, c'est bien normal à notre avis. Mais elle n'est pas comme Emma, elle n'en fait pas une obsession. Cette capacité de se détacher du passé, d'accepter la vie comme telle, d'apprécier ce qu'elle a, constitue la plus grande différence entre elle et Emma. Il en résulte que la fin de Deng est beaucoup moins tragique que celle d'Emma. Nous savons qu'à la fin du roman, Deng épouse Gu et elle recommence une nouvelle vie, tandis qu'Emma finit par s'empoisonner. Evidemment quand on ne vit pas dans la chimère, on ne sent pas nécessairement le poids du réel. On ne porte pas une vision dramatique sur la vie, on est donc beaucoup moins malheureuse.

Mlle Deng n'est pas une solitaire qui s'enferme dans son monde intérieur. Elle est très sociable et aime beaucoup parler:

---

<sup>25</sup> Ibid., p.57.

A part brûler des papiers et préparer les deux plats, elle ne faisait que bavarder avec maman et ma grande soeur aînée<sup>26</sup>.

Elle communique souvent avec autrui, cela relativise son désir et atténue un peu son manque. Ecoutons ce qu'elle dit à la prostituée:

C'est la prédestination. Les autres ont de la chance, mais moi, je n'ai pas eu ma part de bonheur. Je n'ose pas y songer<sup>27</sup>.

Ainsi au lieu de s'efforcer de trouver satisfaction dans l'imaginaire, de substituer le souvenir du passé au présent, Deng s'accorde à la réalité, elle s'y ajuste. Voilà pourquoi Deng n'est pas une pessimiste comme Emma. Au contraire, elle se trouve toujours une raison pour survivre:

...peut-être ne pouvait-elle pas se marier dans les milieux de Chengdu; si on traînait ainsi, mieux valait se contenter d'être la femme d'un caissier du bourg<sup>28</sup>.

Mlle Deng semble être une personne sensée et raisonnable. Elle comprend très bien sa situation, tandis qu'Emma reste inadaptée au réel, refuse le présent et vit dans l'imaginaire. Nous constatons aussi que Deng est une femme sincère, pleine d'entrain, et qu'elle garde un esprit ouvert. Pendant les périodes difficiles, elle est mécontente, fâchée, mais jamais

---

<sup>26</sup> Ibid., p.31.

<sup>27</sup> Ibid., p.102.

<sup>28</sup> Ibid., p.57-58.



déprimée ou noyée dans la mélancolie. Elle ne se laisse pas aller dans la vie. Son mariage avec Cai n'est pas à son gré, mais une fois mariée elle l'accepte tout simplement: elle s'occupe du comptoir, élève son fils, la vie continue. Pas la peine de rester dans la tristesse.

L'éventualité que Deng rencontre un autre homme est évoquée par l'auteur dès ses fiançailles, quand elle se fait du souci en secret pour savoir si son futur mari est un citadin, et de quelle manière la vie conjugale se déroulera. Donc elle n'est pas une femme inconsciente et insensible à l'amour, c'est tout simplement que l'occasion de choisir celui qu'elle aime n'est pas encore arrivée. Son aventure avec Luo se déroulera ouvertement, avec beaucoup de passion. Cela traduit son désir de l'amour charnel et la satisfaction d'être bien traitée par l'homme:

Autrefois, elle avait vu comment sa mère et d'autres femmes subissaient tout le temps les humiliations imposées par les hommes, alors elle croyait que c'était le destin des femmes... Maintenant, elle avait reçu les hommages de Luo...elle pensait qu'elle pouvait quand même se placer tout en haut, avec les hommes à ses pieds<sup>29</sup>.

Il y a peut-être une part d'exagération dans la pensée de Mlle Deng. Cependant cela nous paraît tout à fait normal en comparaison des rêves exotiques d'Emma. Grâce à cette aventure, elle se sent égale aux hommes, et elle en est fière.

---

<sup>29</sup> Ibid., p.281-282. C'est nous qui soulignons.

Cette aventure lui permet de recevoir à la fois l'amour physique et le respect de l'homme. Elle affirme que «Si on peut avoir du plaisir dans la vie de cette manière, peu importe si on en meurt après!»<sup>30</sup>. Elle est à la poursuite du bonheur individuel. A la différence d'Emma, elle ne perçoit pas l'infidélité comme un drame: elle se sent heureuse en dépit de son infidélité.

Rappelons, et cela est important, que les deux héroïnes se trouvent dans des milieux et des sociétés complètement différents. Mlle Deng n'est pas une anti-héroïne, elle n'est pas rejetée par la société. Au contraire tout le monde l'admire, car elle ose agir comme la plupart des femmes aimeraient bien le faire. Deng a lancé un défi au mariage arrangé. Quant à Emma, c'est différent. Ses aventures sont considérées comme des scandales. Elle est jugée comme immorale, et se sent coupable toute sa vie. Voilà pourquoi celle-là est toujours contente, ouverte et respectueuse de la réalité; alors que celle-ci reste toujours triste, enfermée et ignorante du réel.

Nous pouvons ainsi conclure que les ressemblances des deux femmes se situent plutôt au niveau des apparences: elles sont toutes deux des jeunes filles belles et sensuelles, nées à la campagne et qui éprouvent des difficultés d'adaptation. Elles sont toutes deux insatisfaites de leur mariage, par

---

<sup>30</sup> Ibid., p.283.

conséquent elles ont des aventures hors mariage...Mais la grande différence réside en elles-mêmes: Emma est une rêveuse qui vit dans la fiction, Deng est raisonnable et vit dans la réalité. L'analyse des caractères des deux héroïnes nous conduit à découvrir également ceux de leur mari.

Nous savons que Charles représente dans Madame Bovary le revers d'Emma. Tout le côté réaliste de ce roman se manifeste par sa personnalité, ses manières et ses habitudes qui contrastent avec le romantisme incarné par Emma. D'abord, Charles est le contraire absolu de la passion. C'est un homme paisible et plein de vénération, faisant preuve d'une acceptation passive et moutonnière. Il n'est rien par lui-même, déclare Emile Faguet<sup>31</sup>, il est modelé entièrement par son milieu. Son intelligence, sa volonté et son imagination sont nulles:

il vivra mollement, en une espèce de torpeur  
et de demi-sommeil continuels, vaguement  
satisfait de vivre, n'ayant pas de sensa-  
tions particulières...<sup>32</sup>

Toutes ses allures sont médiocres: vieilles bottes, gants déteints...La nullité de Charles se manifeste à la fois dans l'exercice de sa profession et dans sa vie conjugale<sup>33</sup>. Il représente donc un double échec. D'abord dans la vie professionnelle, il n'est pas un médecin brillant, mais un officier

---

<sup>31</sup> Emile Faguet, op.cit., p.84.

<sup>32</sup> Ibid., p.85-86.

<sup>33</sup> Voir Paul Jolas, op.cit., p.23.

de santé:

Craignant beaucoup de tuer son monde,  
Charles, en effet, n'ordonnait guère  
que des portions calmantes, de temps  
à autre de l'émétique, un bain calmant...<sup>34</sup>

Ce n'est certainement pas la façon pour un médecin de guérir un patient, mais plutôt celle d'un charlatan.

Puis dans la vie sentimentale, il ne comprend ni l'amour, ni le sentiment, ni la vie sexuelle...L'amour qu'il porte à sa femme est sincère mais sans raffinement. Il s'est attaché à sa beauté physique sans la rejoindre dans son monde intérieur. Il ignore qu'il ne la rend pas heureuse, ne se rend pas compte qu'elle finit par le haïr<sup>35</sup>:

Charles, dirait-on, a été construit exprès contre elle...l'accident du pied-bot... devient la cause et le symbole de tous les échecs dont est faite la vie d'Emma<sup>36</sup>.

Autant le monde intérieur d'Emma est riche, autant celui de Charles est nul: «trottoir de rue». Il est aussi un aveugle, car il ignore à quel point sa femme le trompe. Est-il lourd, ce pauvre Charles!

La fin de Charles est pitoyable. C'est seulement après la mort d'Emma qu'il réalise à quel point il a été bafoué, dupé.

---

<sup>34</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.74.

<sup>35</sup> Voir Guy Riegert, op.cit., p.34.

<sup>36</sup> Albert Thibaudet, op.cit., p.103-104.

Ce mariage est une déroute totale! Sa mort douce, silencieuse et souffrante contraste avec la mort dramatique d'Emma. Il subit la conséquence de sa paresse, de sa faiblesse et de son inconscience. Pourtant Charles n'est pas le seul qui est puni de sa passivité. Le mari chinois subit, lui aussi, le même sort.

Le mari de Mlle Deng paraît encore plus passif, plus absent et plus inconscient que Charles. Son surnom, «Idiot», laisse entendre toute sa personnalité:

Il n'avait aucun vice, il était très timide et très honnête. Il aimait seulement bien boire de temps en temps et il avait le vin béat...<sup>37</sup>

Si candide et si sincère, cet homme ne possède ni virilité, ni expérience de la vie. C'est un homme doux, sans caractère ni tempérament «tout à fait paysan, bon, sans défaut et de bon caractère»<sup>38</sup>. Il ignore bien sûr le plaisir d'amour et le bonheur du mariage. «Idiot Cai n'avait jamais pensé à se marier et ne connaissait pas l'avantage d'avoir une femme»<sup>39</sup>. C'est presque un bon à rien. À ce point de vue, Charles a un peu plus d'initiative que lui. Nous nous souvenons qu'avant le mariage, Charles retourne fréquemment à Bertaux pour faire la cour à Emma, et il demande enfin le mariage au père d'Emma.

---

<sup>37</sup> Jieren Li, Rides, p.39.

<sup>38</sup> Ibid., p.57.

<sup>39</sup> Ibid., p.40.

Cai est certainement incapable d'accomplir cela.

Dans la vie quotidienne, Cai est un mari apathique, inconscient. Il ignore totalement la présence de Deng dans sa vie. Il ne s'occupe jamais de sa femme, on ne sait pas s'il l'aime ou non. Pour lui, la vie ne dépasse pas la bouteille:» Il ne s'occupe que de la nourriture et du vin»<sup>40</sup>. Sans ambition ni courage, il est lâche à un point tel qu'il cède volontairement sa femme à quelqu'un d'autre:

Le soir même, L'Idiot dut entendre leurs aveux. Mais, à leur grande surprise, il accepta tout sans objection et il déclara même montrer à Luo qu'il était prêt à lui céder sa femme comme épouse officielle s'ils le trouvaient gênant et si la famille Deng était d'accord<sup>41</sup>.

La fin de Cai est misérable. Il paye son inconscience, sa passivité et sa lâcheté. Nous savons que sa femme et son fils l'ont quitté; son cousin Luo, qui l'a toujours aidé, est disparu; sa boutique est détruite par les gendarmes... Désormais, il doit se débrouiller seul pour survivre. Comme c'est triste pour lui!

Le portrait des personnages ainsi esquissé, nous allons voir maintenant quelles sortes de rapports peuvent exister au sein de ces deux couples.

---

<sup>40</sup> Ibid., p.155.

<sup>41</sup> Ibid., p.182.

La relation amoureuse entre Charles et Emma n'est qu'une longue dégradation. La cour de Charles envers Emma se termine au moment où il réussit à l'épouser. Aussitôt le mariage consommé, Emma découvre en lui l'homme le plus opposé à sa propre nature. Elle va s'éloigner progressivement de lui.»...à mesure que se serrait davantage l'intimité de leur vie, un détachement intérieur se faisait qui la déliait de lui»<sup>42</sup>. Comme l'explique Emile Faguet<sup>43</sup>, c'est ainsi qu'elle vit dans le passé quand Charles ne vit que dans le présent. Elle vit dans ses rêves et dans son imagination, quand Charles s'attache au réel et à la vie quotidienne. Elle vit dans l'ailleurs quand Charles s'immobilise à l'ici...Bref, c'est un couple dont chacun des partenaires vit dans un monde différent. Elle finit par rencontrer quelqu'un d'autre qui ne ressemble pas à Charles et qui est «beau, spirituel, distingué, attirant...»<sup>44</sup>

Nous voyons ainsi une modification progressive dans les sentiments d'Emma à l'égard de Charles: du détachement critique à l'hostilité manifeste. Enfin Charles représente à ses yeux la banalité même: sa conversation est plate comme un trottoir de rue, il ne sait rien, ne souhaite rien, il n'a jamais été curieux, il se passe, après manger, la langue sur

---

<sup>42</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.51.

<sup>43</sup> Emile Faguet, op.cit., p.91.

<sup>44</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.55.

les dents...Après avoir examiné toutes ces banalités agaçantes, elle s'aperçoit qu'il manque aussi d'ambition et de dignité professionnelle<sup>45</sup>. Elle est donc désespérée à cause de lui. Emma se persuade que tous ses rêves se brisent sur lui: «N'était-il pas lui, l'obstacle à toute félicité, la cause de toute misère»<sup>46</sup>. Nous voyons clairement le passage progressif de l'amour à la haine.

Le rapport entre Deng et Cai est typique des couples chinois. De la Chine ancienne à la Chine d'aujourd'hui, bien que le système ait changé, ainsi que les jugements de valeurs, le rapport conjugal est resté le même: amour, vertu<sup>47</sup> ou intérêt. Deng n'épouse Cai ni par amour ni par argent; leur rapport est purement moral, c'est-à-dire que ce couple vit ensemble par décision des parents et de l'opinion publique. Il n'est lié que par l'existence de l'enfant. Deng obéit aux règles sociales et épouse un homme qu'elle n'aime pas. Il manque entre eux un intérêt commun:

...Il ne s'occupe que de ses comptes  
toute la journée et, le reste du temps,  
il ne sait que manger et dormir. C'est  
triste quand on y pense!...<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> Voir Léon Bopp, op.cit., p.109.

<sup>46</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.128.

<sup>47</sup> Couple de vertu: on n'épouse pas quelqu'un par amour, mais à cause de sa responsabilité envers l'autre.

<sup>48</sup> Jieren Li, Rides, p.72.



Au commencement ce manque d'affection ne semble pas causer un grand vide chez Deng. Comme elle a un enfant peu après le mariage, l'enfant devient ici comme un pont solide entre les deux parents. Cependant aussitôt qu'elle rencontre Luo, ce lien moral est brisé. Elle se rend compte qu'elle est avide d'amour et de plaisir charnel. Elle explique à la prostituée: «Vous avez quand même voyagé et vous avez vu du monde...vous vous être amusée et avez connu l'amour»<sup>49</sup>. Ce sont des paroles venues du coeur, qui illustrent une volonté tenace de quête du bonheur. Ainsi on voit la conséquence qu'entraîne le mariage arrangé. Celles qui sont braves trouvent enfin leur amour, celles qui restent faibles endurent toute leur vie. Les drames du mariage arrangé ne manquent pas en Chine ancienne.

A la suite de notre étude des personnages des deux romans, il ne nous est pas difficile de constater que les deux héroïnes sont des femmes très différentes. Mlle Deng est heureuse et réaliste, Emma est malheureuse et débordante d'imagination. Cependant les maris nous semblent vraiment ressemblants. Ils sont tous les deux «aveugles» et «absents» dans la vie conjugale.

---

<sup>49</sup> Ibid., p.103.

## CHAPITRE IV

### STRUCTURE ET ÉCRITURE DE CHACUN DES ROMANS

Les chapitres précédents nous ont montré les différences et les ressemblances quant au temps, à l'espace et à la nature des personnages. Dans ce dernier chapitre, nous nous attarderons aux structures et à l'écriture. Il est à noter toutefois que cette comparaison doit tenir compte du fait que Rides est une traduction. Les conclusions sont donc relatives au présupposé que la traductrice est demeurée fidèle à l'oeuvre originale, ce qui n'est pas démontré.

Madame Bovary peut être divisé en cinq séquences. D'abord le prologue, qui constitue le premier chapitre de la première partie. C'est la vie de collègue et l'enfance de Charles. La deuxième séquence va du deuxième chapitre à la fin de la première partie. Elle décrit la vie conjugale et la déception issue du mariage. La troisième séquence correspond à la deuxième partie: elle porte sur l'amour sentimental et sur l'amour charnel. La quatrième séquence commence par le premier chapitre de la troisième partie et se termine avec le dixième chapitre: c'est l'adultère et la déchéance. Enfin c'est l'épilogue, cinquième et dernière séquence. L'auteur y évoque la

vie de Charles après la mort d'Emma. Ainsi nous voyons tout de suite que le début et la fin de Madame Bovary sont centrés sur Charles. Cependant la situation est différente dans Rides: ici, c'est avec l'héroïne que commence et se termine le récit.

D'après Madeleine Grounauer<sup>1</sup>, l'histoire entière de Madame Bovary couvre une période de huit ans: entre la première visite de Charles à Bertaux et le mariage, un an s'est écoulé; ensuite, le jeune couple demeure à peu près deux ans à Toste. Six mois après l'arrivée des Bovary à Yonville, c'est le départ de Léon; quelques mois plus tard, c'est l'aventure avec Rodolphe qui dure plus d'un an. L'hiver suivant, c'est la deuxième dépression d'Emma. Enfin la liaison avec Léon qui se termine par le suicide.

Nombre d'événements ont eu lieu durant cette longue période de huit ans. Flaubert les décrit l'un après l'autre dans un ordre chronologique. Parmi eux, il y en a qui sont très détaillés (la casquette), d'autres qui restent dans le silence. Comme le fait remarquer Léon Bopp<sup>2</sup>, Flaubert se montre laconique au sujet de la cérémonie du mariage, de la grossesse d'Emma, et de l'accouchement... Nous y découvrons donc certaines disproportions, certains sauts littéraires:

Il est dans le génie flaubertien de

---

<sup>1</sup> Madeleine Grounauer, «Notes en vue d'une étude sur la structure de Madame Bovary», Trivium, 1945, no 3, p.280-299.

<sup>2</sup> Léon Bopp, op.cit., p.120.

préférer à l'événement son reflet dans  
la conscience, à la passion le rêve de  
la passion, de substituer à l'action  
l'absence d'action...<sup>3</sup>

En général les scènes sont composées de suite de tableaux: le bal au Vaubyessard, le dîner à l'auberge, les comices agricoles... Certaines ont entre elles un rapport de contraste, d'autres s'enchaînent logiquement, enfin il y en a qui ont pour fonction d'annoncer la suivante. Ainsi dans la première partie, le centre géographique Toste est mis en contraste avec le centre spirituel le Château; c'est la même chose pour le repas de noces et le dîner au Château. Dans la deuxième partie, par contre, l'échec de l'amour sentimental préfigure le grand épanouissement de l'amour charnel. La chute de celui-ci annonce les rendez-vous hebdomadaires de Rouen.

D'autre part les grandes scènes marquent aussi les grandes étapes sentimentales de l'héroïne. Ainsi après le bal de Vaubyessard, Emma subit sa première dépression qui se termine par le départ pour Yonville. Après la scène de l'auberge, elle s'éprend de Léon; après celle des comices agricoles, elle s'abandonne à Rodolphe.

Voyons maintenant la construction même des événements<sup>4</sup>. Nous pouvons ici relever deux procédés importants. D'un côté Flaubert concentre et regroupe les faits. L'exemple le plus

---

<sup>3</sup> Jean Rousset, op.cit., p.133.

<sup>4</sup> Voir Madeleine Grounauer, op.cit., p.290.

pertinent est celui des jeudis d'Emma, où comme nous l'avons déjà expliqué dans notre analyse sur le temps circulaire ou répétitif, Flaubert choisit un jeudi exemplaire pour synthétiser tous les autres. D'un autre côté Flaubert place le personnage d'Emma au centre du roman, c'est le personnage qui polarise l'action. Tous les événements se déroulent autour d'Emma, c'est elle qui est le centre virtuel. Ceux qui l'abandonnent quittent aussitôt la scène.

Nous croyons en fait que Madame Bovary repose sur une double structure: horizontale et verticale. La structure horizontale suit le mouvement prosaïque de Charles: la vie quotidienne, son travail de tous les jours, la monotonie, la platitude. La structure verticale correspond au vide (l'abîme) dans la vie d'Emma. L'abîme désigne ici son monde intérieur, soit son désir qui la précipite dans une chute sentimentale. Ainsi nous voyons d'un côté la vie prosaïque (réelle) qui s'avance d'un mouvement horizontal, de l'autre côté, le sentiment romanesque(irréel) qui vibre d'un mouvement vertical. Pour illustrer le subtil accord de ces deux mouvements structuraux, nous prenons un exemple concret que cite Jean Rousset<sup>5</sup> et dans lequel la structure commence d'abord par un mouvement horizontal(Charles) puis glisse naturellement vers Emma:

Charles était triste: la clientèle n'arrivait pas. Il demeurait assis pendant de longues heures, sans parler... les

---

<sup>5</sup> Jean Rousset, op.cit., P.120-122.

affaires d'argent le préoccupaient... Un souci meilleur vint le distraire, à savoir la grossesse de sa femme...il la contemplait tout à l'aise...Emma, d'abord, sentit un grand étonnement, puis eut envie d'être délivrée, pour savoir quelle chose c'était que d'être mère. Mais ne pouvait faire les dépenses qu'elle voulait...elle ne s'amusa donc pas à ces préparatifs<sup>6</sup>.

La vie prosaïque ici est le début de leur arrivée à Yonville, le pénible rétablissement professionnel de Charles, les dépenses qu'il a faites pour Emma, et les frais de déménagement...bref, les problèmes de tous les jours. Malgré tous cela, «Un souci meilleur vint le distraire, à savoir la grossesse de sa femme...» D'un mouvement uniquement horizontal, nous nous arrêtons sur ce sujet de la grossesse. Puis sans rupture, nous continuons en suivant le regard de Charles: «il la contemplait tout à l'aise...» Nous tournons ainsi naturellement dans une direction verticale en évoquant la pensée d'Emma, nous descendons avec elle dans son intérieur: insatisfaction, manque, vide... C'est de cette façon que les deux mouvements se développent et se conjuguent. Tout cela se fait doucement, sans transition évidente, «...sans changement de registre narratif et sans discontinuité substantielle»<sup>7</sup>. Cette double structure, cet art de la modulation, comme l'a écrit Jean Rousset, traduit bien la technique de Flaubert: «...il s'arrange à le faire sans couper le courant, par un système de

---

<sup>6</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.104-105.

<sup>7</sup> Gérard Genette, Figures, Paris, Editions du Seuil, 1966, p.227.

liaisons en circuit fermé»<sup>8</sup>.

En plus de cette double structure, nous constatons qu'il y a aussi une autre caractéristique très importante. Nous savons que Madame Bovary est un roman réaliste. C'est ainsi que Flaubert cherche à décrire les objets ou les faits avec un maximum d'exactitude. Cependant nous remarquons qu'il n'indique pas le retour des saisons et ne précise pas non plus les années:

il a des défaillances qui révèlent sa conception profonde de la réalité littéraire. Les flaubertistes ont fait remarquer que son attitude à l'égard du temps qui passe manque de précision scientifique<sup>9</sup>.

Le souci de la réalité vraisemblable doit être constant dans le roman réaliste. L'attitude réaliste se caractérise d'abord par l'exactitude, que ce soit par rapport au décor, aux personnages, au lieu ou au temps. Or ce n'est pas toujours le cas dans Madame Bovary:

He mentions very carefully seasons, months, days of the week, but never again the year ...it seems to me that Flaubert did not date the events of his novel at all...<sup>10</sup>

Et Marjorie Shaw précise:

---

<sup>8</sup> Jean Rousset, op.cit., p.119.

<sup>9</sup> P.M. Wetherill, Flaubert et la création littéraire, p.50.

<sup>10</sup> Marjorie Shaw, «Further notes on Flaubert's realism», cité dans Alexander Gillies, The modern language review, Cambridge London, University Press, 1957, p.177-178.

Flaubert habitually made reference to precise times and dates in order to create an impression of realism, but did not always consider whether they were correct or even possible<sup>11</sup>.

Non seulement il évite de préciser l'année des événements, mais surtout nous percevons des contradictions dans sa chronologie. Pourquoi cette inexactitude, cette ambiguïté au plan du temps? La raison est simple: pour sauver la beauté formelle. Selon Marjorie Shaw, le procédé est fréquent. Par exemple nous apprenons pour la première fois, à la fin de la première partie, qu'Emma est enceinte: «Quand on partit de Toste, au mois de mars, Mme Bovary était enceinte»<sup>12</sup>. Puis six semaines après l'accouchement, un jour, accompagnée de Léon, elle va voir sa fille:

Pour arriver chez la nourrice, il fallait, après la rue, tourner à gauche, et suivre entre des maisonnettes et des cours, un petit sentier que bordaient des troènes. Ils étaient en fleurs et les véroniques aussi, les églantiers, les orties et les ronces légères qui s'élançaient des buissons<sup>13</sup>.

Nous croyons que c'est l'été. C'est parmi ces fleurs sauvages d'été, sous un soleil chaud du midi, qu'Emma se sent lasse, qu'elle accepte les bras de Léon, qu'ils éprouvent l'un et l'autre «un murmure de l'âme». Donc Berthe doit être née en

---

<sup>11</sup> Ibid., p.186.

<sup>12</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.82.

<sup>13</sup> Ibid., p.109.



juin ou en juillet. Si le premier symptôme de la grossesse d'Emma était bien en février ou en mars, comment expliquer la naissance de Berthe en juin ou en juillet? De plus nous sommes convaincue qu'il s'agit bien du premier symptôme, car une femme aussi sensible qu'Emma n'a pu qu'éprouver dès le début les effets de sa grossesse. C'est ainsi qu'on voit «les efforts de Flaubert de sacrifier l'exactitude des détails pour obtenir un effet d'ensemble»<sup>14</sup>. Le romantisme d'Emma exigeait la splendeur de l'été et la chaleur du midi.

Le besoin de la beauté structurale demeure en quelque sorte prioritaire chez Flaubert. Par conséquent, il ajuste l'intrigue à la structure. Cela diffère totalement de l'arrangement structural de Rides, car celui-ci étant un roman historique, l'auteur ne sacrifie pas le fond pour la forme. La forme, au contraire, doit servir l'authenticité du fond. De plus, Madame Bovary étant un roman psychologique, toutes ces inexactitudes et ces erreurs deviennent sans importance quand il s'agit de peindre les véritables caractères des personnages. Pour Rides, c'est différent. La beauté structurale demeure au plan secondaire par rapport aux exigences de la description réaliste. Mais voyons cela de plus près.

Rides peut être divisé en six séquences. La première soit le prologue, est en fait la fin et le dénouement de l'intri-

---

<sup>14</sup> Alexander Gillies, op.cit., p.185. Les traductions sont de nous.

gue. Le roman diffère donc, sur ce plan, de Madame Bovary. La deuxième séquence, intitulée A Retour du Ciel, porte sur le mariage de Deng et sur la vie conjugale au bourg. La troisième séquence, Les croisements, est centrée sur la situation de l'époque. Nous y trouvons les différents types de vies campagnardes des habitants de Sichuan. Quatrième séquence: Histoire de l'épicerie Xingshuanhao. C'est l'aventure de Deng avec Luo. Cinquième séquence: Rides sur les eaux dormantes. La structure est à deux niveaux dans cette séquence. D'abord celui de la diégèse: la bataille de la Rue de l'est, et la fin de la liaison entre Deng et Luo. Puis celui du temps historique: les descriptions des fêtes chinoises, des coutumes et de la vie quotidienne des gens de différentes classes. La dernière séquence est l'épilogue; elle s'intitule Dernières vagues, et est centrée sur le deuxième mariage de Deng.

Le roman entier couvre la période de 1894-1901. Ce sont des années mouvementées dans l'histoire de la Chine. Ces sept ans sont distribués dans l'intrigue de la façon suivante: deux ans de fiançailles de Mlle Deng; environ un an et demi de la vie conjugale avec Cai (deuxième séquence). L'hiver suivant, l'aventure avec Luo qui se déroule dans la troisième et la quatrième séquences. La cinquième séquence commence par une nouvelle année, et s'étend sur l'hiver suivant le départ de Luo et l'emprisonnement de Cai. Enfin une autre année: le deuxième mariage de Deng et sa nouvelle vie avec Gu.

Rides repose aussi sur une double structure: celle de l'histoire réelle de l'époque et celle de l'intrigue. Mais il n'y a pas de structure verticale dans le roman. Cette combinaison structurale traduit bien la caractéristique fondamentale de Rides: histoire et roman.

Le roman n'est pas composé de grands tableaux, de grands événements qui font contrastent, mais il y a, comme dans Madame Bovary, des scènes qui contiennent aussi l'intuition de la suivante. Par exemple, la première longue conversation entre Deng et Luo préfigure leur future aventure; la bataille de Rue de l'Est annonce aussi la vengeance de Gu qui conduira à la rupture entre Deng et Luo. Nous trouvons également une légère ressemblance dans l'arrangement structural des deux romans. Par exemple, Flaubert nous renseigne sur la formation sentimentale d'Emma par un retour en arrière. L'auteur chinois, lui aussi, nous ramène à l'enfance de Mlle Deng aussitôt après son mariage avec Cai. Nous apprenons donc qu'elle est aussi une fille de fermier insatisfaite de son milieu, qu'elle a également été initiée à la vie riche et aisée des citadins par sa voisine Mme Han.

Le raccord structurel entre l'histoire et la fiction n'est pas aussi gracieux, aussi travaillé que celui de Madame Bovary. Il est plus évident, la coupure entre les deux plans est plus nette. Ainsi la troisième séquence commence par des descriptions minutieuses du célèbre marché à la campagne chi-

noise. L'auteur nous présente l'un après l'autre les marchandises, les paysans et leurs façons de vivre, les grands marchés, les petits marchés... Bref un portrait complet de la vie de l'époque. Puis sans ajouter aucune conjonction, en se servant d'un alinéa, il entre brusquement dans l'intrigue:

alors, on pouvait constater que les habitants du Sichuan...n'avaient pas de secret les uns pour les autres...alors, dans les maisons de thé, les auberges, les fumeries d'opium, les restaurants et autour des vendeurs ambulants, cela devenait plus animé.

A retour du Ciel, il y avait trois ou quatre restaurants qui fournissaient des plats de friture...Ce jour-là la coiffure de la belle-soeur Cai faisait comme une pivoine...<sup>15</sup>

La transition ici paraît artificielle, car le sujet de la structure de l'histoire n'a pas de rapport étroit avec celui de la structure de l'intrigue. C'est en parlant des habitants de Sichuan, des maisons de thé, et des restaurants de l'époque, que l'auteur s'arrête tout d'un coup et se tourne directement vers Retour du Ciel pour parler de l'héroïne. Ce changement paraît si évident, qu'il nous donne l'impression que l'auteur n'a pas l'intention de cacher, d'habiller la technique d'écriture.

Cependant il n'en est pas toujours ainsi. Il y a aussi des passages où la transition est beaucoup plus soignée. Dans

---

<sup>15</sup> Jieren Li, op.cit., p.89-91.

ce cas, le procédé pourrait supporter la comparaison avec Madame Bovary. C'est ainsi qu'après avoir décrit abondamment les incidents récents de la société Gelao, son histoire et ses personnalités, Li Jieren retourne à la fiction en passant par un sujet qui sert d'intermédiaire:

Zhang le Grand reprit: «Depuis quelques années on ne trouve plus d'homme de cette trempe!...Luo Bouche Torte lui jeta un coup d'oeil et se tourna vers Lu Maolin: «Nous avons assez de plats et de vin. Demande deux bols de nouilles, s'il te plaît...Et Liu San-jin, où est-elle? Qu'a-t-elle encore à faire à l'intérieur? Je vais la chercher!»

Depuis que les deux femmes avaient fait connaissance, elles semblaient s'entendre très bien. Dès qu'elle avait un moment, Liu Sanjin venait à la boutique<sup>16</sup>.

Tout en décrivant la situation actuelle de la société Gelao sous forme d'une conversation, l'auteur retourne à la fiction par le biais d'un vrai dialogue des personnages au sujet de la prostituée. Ainsi le retour à la diégèse se fait tout naturellement, par un développement sur l'amitié récente entre la prostituée et la belle-soeur. Cela nous rappelle l'exemple tiré de Madame Bovary, que nous avons cité plus haut, où Flaubert effectue le changement structural sur le sujet de la grossesse:(Charles-la grossesse-Emma).

Nous avons vu que dans Madame Bovary, les grandes scènes marquent les grands mouvements intérieurs des personnages. Or

---

<sup>16</sup> Ibid., p.100.

dans Rides, elles servent surtout à montrer les grandes coutumes et les grands événements de l'époque. Ainsi le prologue est centré entièrement sur la fête des morts. C'est une présentation complète de cette fête: son importance pour les Chinois, les nombreux préparatifs pour l'accueillir, et les descriptions complètes et détaillées des cimetières... Egalement dans la scène du marché à Retour du Ciel, l'auteur consacre une dizaine de pages à la description minutieuse du grand marché, du petit marché, du marché du porc et de celui du riz. Enfin cette scène de Rue de l'Est, où l'atmosphère de fête est très animée: lanternes, jeux, pétards, activités...

Au surplus, dans ce roman, les événements ne sont pas toujours racontés dans un ordre chronologique. Il arrive que la fin d'une histoire soit dévoilée avant son déroulement:

De la veille du Nouvel An jusqu'au cinquième jour, des tas de débris de pétards s'amoncelaient devant les portes;...La nuit du «premier Dix», la fête battait son plein...

La nuit du onze fut très animée. Dans la foule, quelqu'un avait tiré son sabre. Un combat sanglant était sur le point de s'engager. Les héros de cette scène de combat, je peux déjà vous dévoiler leurs noms: c'était Luo Bouche Torte et Gu Tiancheng<sup>17</sup>.

C'est tout en parlant de la fête du Nouvel An, des activités qui se déroulent dans la Rue de l'Est, que l'auteur s'arrête tout à coup, s'insère dans le déroulement du récit,

---

<sup>17</sup> Ibid., p.169.

et nous dévoile ce qui va se passer plus tard. Nous pensons que ce survol de l'histoire principale, qu'est la bataille de Rue de l'Est, ressemble à une mise en abyme à effet de concentration:

La mise en abyme...Elle est une histoire dans l'histoire, c'est-à-dire, un résumé de l'histoire principale...elle peut survenir à tout moment à l'intérieur de celle-ci...puisque'elle apparaît comme résumé donc contenant l'histoire et son dénouement<sup>18</sup>.

Certes, l'auteur chinois n'est pas conscient de cette théorie lorsqu'il écrit. Mais c'est là un procédé d'écriture fréquent dans Rides. Voyons dans l'exemple suivant:

«Ne le saviez-vous pas? Ils ont été donnés par Madame Zheng. Ah, j'ai oublié que vous étiez trop malade. Comment auriez-vous pu le savoir? Je vous raconte l'histoire...»

L'histoire s'était passée ainsi: quand Gu était tombé, il avait été porté sur son lit par Ah San et Ah Long,...

Telle était l'histoire des médicaments étrangers qui l'avaient guéri<sup>19</sup>.

Nous rencontrons ici deux histoires. D'abord l'histoire principale, qui est la convalescence de Gu. Pour expliquer sa guérison miraculeuse, l'auteur y insère un petit récit. Ainsi le grand récit s'arrête pour un moment, le personnage raconte une petite histoire, et quand celle-ci est terminée, le grand

---

<sup>18</sup> Mieke Bal, op.cit., p.106.

<sup>19</sup> Jieren Li, Rides, p.194-197.

récit continue. Nous pensons que cela ressemble à une mise en abyme éclatée, car c'est une simple explication de l'histoire principale, un petit récit inséré dans la grande fiction:

L'éclatement consiste dans la dispersion des éléments de l'histoire-résumé à travers l'histoire principale...celui-ci perd ainsi son caractère linéaire...<sup>20</sup>

Ces deux exemples illustrent une différence importante entre l'écriture de Rides et celle de Madame Bovary.

Nous savons que dans Madame Bovary toute l'intrigue est centrée sur Emma. Celle-ci est le personnage principal de toutes les scènes. Or ce n'est pas le cas pour l'héroïne chinoise. Dans un roman historique, les personnages sont moins importants que le référent historique, car ils sont là simplement pour animer le tableau de l'époque. Ainsi il y a plusieurs scènes dans lesquelles l'héroïne est absente, alors que des épisodes entiers sont gratuits par rapport au développement du récit. Revenons à cette troisième séquence qui commence par les nombreuses descriptions de différents marchés. En cinquante-quatre pages, l'héroïne n'est présente que dans neuf pages (90-93, 100-104). Les quarante-cinq autres pages n'ont aucun rapport ni avec l'héroïne ni avec l'intrigue. Le récit est centré sur Gu Tianchen, sur sa vie campagnarde, sur son rapport avec sa femme... Ainsi nous voyons encore une fois les grandes différences entre les deux romans au plan de la

---

<sup>20</sup> Mieke Bal, op.cit., p.107.



structure. Cette différence se retrouve aussi dans le style.

Dans Madame Bovary il y a une double écriture: romantique et réaliste. Le souci du réalisme se retrouve dans les descriptions comme la noce, le travail de Charles, la vie quotidienne, les rendez-vous hebdomadaires d'Emma...Flaubert y épuise la matière, il la décrit avec netteté, précision et détails. Le sens romantique est traduit à travers le thème du rêve, ainsi que l'état d'âme, les sentiments et les sensations de l'héroïne. Le récit repose sur des évocations vagues, diffuses et insaisissables. Ceci se remarque d'abord dans le vocabulaire.

Il n'est pas difficile de constater que le monde réel est exprimé par un vocabulaire tout à fait différent de celui du monde imaginaire:

La plate campagne s'étalait à perte de vue...<sup>21</sup>

La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue et les idées de tout le monde y défilaient...<sup>22</sup>

Les autres existences, si plates qu'elles fussent, avaient du moins la chance d'un événement<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.19. Les soulignés sont de nous.

<sup>22</sup> Ibid., p.51. Les soulignés sont de nous.

<sup>23</sup> Ibid., p.76. Les soulignés sont de nous.

Nous savons que Flaubert possède un vocabulaire riche et varié. Chaque mot, chaque expression est exploité avec un maximum de sens. L'adjectif «plate» désigne ici non seulement une réalité géographique (plaine, terrain sans relief), mais surtout un univers psychique: c'est l'existence qui est dénuée de relief. Le mot plate connote la platitude et la monotonie qu'éprouve Emma à la fois dans sa vie campagnarde, et dans sa vie conjugale.

Mais si nous passons au monde imaginaire d'Emma, le vocabulaire change:

Emma fut intérieurement satisfaite de se sentir arrivée du premier coup à ce rare idéal des existences pâles, où ne parviennent jamais les coeurs médiocres<sup>24</sup>.

Venait ensuite la société des duchesses: on y était pâle; on se levait à quatre heures; les femmes pauvres anges!<sup>25</sup>

Les existences «pâles» désignent ici les moments de soupirs au clair de lune, les serments et les sanglots... Bref des moments romantiques, idéals et absolus qui correspondent aux états d'âme mélancoliques d'Emma. C'est aussi une sorte de vie pathétique, qui diffère de la vie réelle par sa longueur, son mysticisme et son excès de tristesse. Ainsi le monde réel et celui de la chimère sont bien distingués par les objectifs

---

<sup>24</sup> Ibid., p.49. Les soulignés sont de nous.

<sup>25</sup> Ibid., p.71. Les soulignés sont de nous.

«plate» et «pâle».

A ces deux paradigmes correspond naturellement des phrases de structures différentes. Le réalisme est exprimé à travers des propositions courtes, substantielles, précises, ponctuées à chaque verbe:

Elle allait chez les avoués, chez le président, se rappelait l'échéance des billets, obtenait des retards; et, à la maison, repassait, cousait, blanchissait, surveillait les ouvriers, ...<sup>26</sup>

il mangeait le reste du miroton, épluchait son fromage, croquait une pomme, vidait sa carafe, puis s'allait mettre au lit, se couchait sur le dos et ronflait<sup>27</sup>.

Ces deux longues phrases sont construites de plusieurs membres, et chaque membre nous montre un état différent de la réalité, par les mouvements particuliers et l'action spécifique qu'il décrit: allait, se rappelait, obtenait, repassait, mangeait, épluchait...C'est un monde physique. Chaque verbe est ponctué, car Flaubert veut que la lectrice s'arrête devant chaque réalité qu'il décrit. Au contraire, lorsqu'il s'agit du monde intérieur d'Emma, les propositions deviennent plus longues, avec des expressions qui évoquent des idées abstraites, et qui nous donnent une sorte de sensation indécise:

...elle allait cherchant tout autour

---

<sup>26</sup> Ibid., p.11.

<sup>27</sup> Ibid., p.53.

d'elle ce qui pouvait l'aviver davantage; et les réminiscences les plus lointaines comme les plus immédiates occasions, ce qu'elle éprouvait avec ce qu'elle imaginait, ses envies de volupté qui se dispersaient, ses projets de bonheur qui craquaient au vent comme des branchages morts...<sup>28</sup>

Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié<sup>29</sup>.

Ce sont des propositions qui décrivent des idées plutôt que des actions. Elles évoquent des sentiments, des sensations et des états d'âme d'Emma: ce qu'elle éprouve, ce qu'elle imagine, ses envies, ses projets...Rien de concret, ni de précis. Ces deux longues phrases contiennent plusieurs membres, chaque membre exprime une idée secondaire qui s'ajoute à l'idée principale et l'enrichit. Les subordinations apportent une information supplémentaire dans la phrase: ses envies de volupté qui se dispersaient, ses projets de bonheur qui craquaient au vent...Les idées sont exprimées à travers des termes vagues: réminiscence, envie de volupté, rêverie de jeunesse... Tout ceci nous laisse sur un sentiment indicible. Il y a un autre type de phrase, avec antéposition circonstancielle, qui appartient aussi à Madame Bovary:

Au clair de lune, dans le jardin, elle  
récitait tout ce qu'elle savait par coeur

---

<sup>28</sup> Ibid., p.145.

<sup>29</sup> Ibid., p.189.

de rimes passionnées et lui chantait en  
soupirant de adagios mélancoliques...<sup>30</sup>

A la ville, avec le bruit des rues, le bourdonnement des théâtres et les clartés du bal, elles avaient des existences où le coeur se dilate, où les sens s'épanouissent<sup>31</sup>.

«Cette antéposition témoigne du souci de dessiner le cadre physique ou moral ou intellectuel dans lequel va s'inscrire l'action»<sup>32</sup>. Ainsi Flaubert insiste, en mettant le circonstanciel à la tête d'une phrase, que c'est dans la nuit mystérieuse, au clair de lune, dans le jardin, et parmi les fleurs qu'Emma récite des rimes passionnées, qu'elle chante en soupirant des adagios mélancoliques. Quand au deuxième exemple, c'est à la grande ville, accompagné du bourdonnement des théâtres et des clartés du bal que le coeur enfin se dilate, et qu'on découvre le vrai sens de la vie. Ce n'est pas à la campagne, ni à Toste, ni à Yonville. Il existe encore beaucoup d'autres phrases construites de cette façon, mais ces quelques exemples que nous venons d'analyser suffisent à montrer cette particularité de la syntaxe de Madame Bovary.

Restent les figures, dont nous retiendrons surtout les symboles, les expressions en italique et au style indirect libre, ainsi que le ton ironique.

---

<sup>30</sup> Ibid., p.54.

<sup>31</sup> Ibid., p.55-56.

<sup>32</sup> Marcel Cressot, Le style et ses techniques, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1959, p.187.

Il y a plusieurs objets dans Madame Bovary dont le sens paraît dépasser le signifié immédiat. Par exemple le bouquet de mariage qui symbolise, à notre avis, à la fois la joie de se marier et le bonheur qu'apportera le mariage. Il représente aussi le commencement d'une toute nouvelle vie conjugale et le nouveau foyer qu'on va bâtir avec celui qu'on aime. Que ce soit un bouquet de fleurs fraîches ou séchées, l'amour et le dévouement restent là intacts, au fond du coeur. Malheureusement le bouquet de mariage d'Emma se retrouve dans le feu, jeté là par la mariée elle-même:

Un jour qu'en prévision de son départ elle faisait des rangements dans un tiroir, elle se piqua les doigts à quelque chose. C'était un fil de fer de son bouquet de mariage...elle le jeta dans le feu. Il s'enflamma plus vite qu'une paille sèche...Elle le regarda brûler<sup>33</sup>.

Emma est déçue, le mariage ne lui a rien apporté. Le bonheur dont elle a tant rêvé ne s'est jamais matérialisé. En plus il lui faut vivre avec Charles, ce mari avec lequel elle n'éprouve aucun plaisir. Emma tombe dans un état de profonde insatisfaction, à la fois physique et morale. Quand est-ce que ce genre de vie se terminera? «Elle le jeta dans le feu...» En faisant brûler son bouquet de mariage, Emma gomme cet attachement conjugal. Mme Bovary a changé. Désormais elle n'est plus une jeune mariée malheureuse. Elle devient une femme libre. Elle ira toute seule à la rencontre de son bonheur rêvé. Son

---

<sup>33</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.82.

engagement envers Charles devient comme les cendres du bouquet qui s'envolent par la cheminée. C'est bien terminé!

Autre objet symbolique d'importance: la robe de mariée. Cette longue robe symbolise, par sa couleur blanche, la solennité de ce grand jour de mariage, la pureté et la fidélité de la mariée. Cette robe, Emma l'a portée deux fois au cours de sa vie: le jour de son mariage, et celui de sa mort:

Il fallut soulever un peu la tête, et  
alors un flot de liquides noirs sortit,  
comme un vomissement, de sa bouche.  
---Ah! mon Dieu! la robe, prenez garde!<sup>34</sup>

Emma a souillé sa robe par ses deux liaisons sexuelles consécutives. Ce n'est plus la jeune fille vierge, naïve et rêveuse qui croyait que le mariage comblerait sa vie; elle est devenue aujourd'hui une amante, une femme infidèle, et désespérée. Ainsi morte, elle est enveloppée dans cette robe de satin, enveloppée aussi dans ses songes. Elle est punie dans son mariage, dans son idéal absolu, par sa course frénétique.

Nous remarquons qu'il y a beaucoup d'expressions en italique dans Madame Bovary. Selon Mario Vargas Llosa<sup>35</sup>, ce sont soit le titre d'un livre, soit des expressions régionalistes, anglicistes ou latinistes. En plus de ces usages conventionnels, il y en a un autre qui constitue une

---

<sup>34</sup> Ibid., p.383.

<sup>35</sup> Mario Vargas Llosa, op.cit., p.194-195.

innovation du point de vue narratif:

Une fois le pansement fait, le médecin fut invité, par M. Rouault lui-même à *prendre un morceau*, avant de partir<sup>36</sup>.

Charles se traînait à la rampe, *les genoux lui rentraient dans le corps*<sup>37</sup>.

Il en coûtait à Charles d'abandonner Toste, après quatre ans de séjour et au moment où *il commençait à s'y poser*<sup>38</sup>.

Nous apercevons dans ces trois exemples «une substitution de narrateur, un double changement de voix»<sup>39</sup>. Dans le premier exemple, c'est d'abord le narrateur omniscient qui raconte, mais à la moitié de cette phrase une voix intrusive vient se superposer à la sienne, car c'est Rouault qui dit à Charles de prendre un morceau avant de partir. La même chose pour le deuxième exemple, cette fois c'est la voix de Charles lui-même qui se plaint que les genoux lui rentrent dans le corps. Quant au troisième extrait, ce sont les voix des habitants de Toste qu'on entend, qui disent que leur médecin de santé commence à se poser à Toste. Ainsi nous voyons à travers ces expressions en italique une superposition des voix au plan de la narration.

---

<sup>36</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.20-21.

<sup>37</sup> Ibid., p.66.

<sup>38</sup> Ibid., p.81.

<sup>39</sup> Mario Vargas Llosa, op.cit., p.195.



Le style indirect libre constitue également une des grandes caractéristiques de l'écriture de Madame Bovary. «C'est un style employé pour raconter toujours l'intimité (souvenirs, sentiments, idées)<sup>40</sup>:

Elle se demandait s'il n'y aurait pas eu moyen, par d'autres combinaisons du hasard, de rencontrer un autre homme...<sup>41</sup>

Le père Rouault n'eût pas été fâché qu'on le débarrassât de sa fille, qui ne lui servait guère dans sa maison. Il l'excusait intérieurement, trouvant qu'elle avait trop d'esprit pour la culture...<sup>42</sup>

Le style indirect libre «consiste à rapprocher le narrateur omniscient du personnage au point que les frontières entre les deux s'évanouissent»<sup>43</sup>. Ainsi dans le premier exemple, le lecteur ne sait si l'idée de rencontrer un autre homme provient de Flaubert ou d'Emma. C'est Flaubert qui raconte ou c'est le monologue mental d'Emma? Quant au deuxième extrait, on se demande qui trouve qu'Emma a trop d'esprit pour la culture: Flaubert ou le père Rouault? Ainsi ce style a pour but d'accrocher la conscience du narrateur à celle du personnage afin de mieux décrire le mouvement intérieur de celui-ci.

Le dernier élément sur lequel nous voulons insister est

---

<sup>40</sup> Ibid., p.201.

<sup>41</sup> Gustave Flaubert, op.cit., p.55.

<sup>42</sup> Ibid., p.31.

<sup>43</sup> Mario Vargas Llosa, op.cit., p.201.

le ton ironique. «L'ironie est un Trope, par lequel on exprime tout le contraire de ce que l'on pense et de ce que l'on veut faire entendre...»<sup>44</sup> Dans Madame Bovary, le réalisme comme le romantisme est exprimé par le ton ironique. Ainsi Flaubert garde ses distances par rapport à ces deux orientations. Il en condamne les excès. Charles est donc ridiculisé dès le début du roman avec ses habillements, sa casquette, la manière selon laquelle il travaille en classe...Le problème de Charles, c'est qu'il voit mal la réalité: il ignore le monde intérieur de sa femme, il la croit heureuse. Il écrit même à Rodolphe pour lui dire qu'Emma est à sa disposition si celui-ci veut l'amener se promener à cheval...

Puis les rêves romantiques et les scènes d'amour subissent le même sort. Dans la scène des comices agricoles, les discours officiels s'entrelacent avec le pauvre dialogue amoureux. Et aussi à la fin de cette quête d'amour absolu, empoisonnée, juste avant de mourir, Emma entend l'aveugle chanter:» Souvent la chaleur d'un beau jour, Fait rêver fillette à l'amour...»<sup>45</sup> En ce moment la chaleur du corps d'Emma est en train de céder au froid éternel. Les rêves romantiques sont remplacés par le désir de la mort. Car après tout, Mme Bovary n'a-t-elle pas rêvé toute sa vie?

---

<sup>44</sup> Traité de rhétorique française, cité dans René Bourgeois, L'ironie romantique, Grenoble, Les Presses Universitaires de Grenoble, 1974, p.8.

<sup>45</sup> Debray Genette, R. Travail de Flaubert, Paris, Seuil, 1983, p.63.

Nous pensons que l'écriture de Madame Bovary répond avant tout aux caractéristiques du roman psychologique. Puisque Rides est un roman historique, nous verrons que son écriture est très différente de celle de Madame Bovary.

Nous avons déjà montré, dans l'analyse du temps et de l'espace de Rides, le point de vue mathématique, géographique et objectif du narrateur chinois. Ainsi ce roman se caractérise par son style simple, vivant et réaliste. Les expressions nous paraissent moins littéraires, moins élaborées que celles de Madame Bovary. Elles sont plutôt familières. Nous remarquons également que les onomatopées et les chiffres sont fréquents:

Les essieux, sous le poids, produisent un son«hi-ya hi-ya» plaisant et harmonieux<sup>46</sup>.

Le pavé des rues du bourg était naturellement en dalles de pierre et les brouettes«gi-gou» y roulaient...<sup>47</sup>

Sur le comptoir, en forme de L, haut de trois pieds et large de deux pieds, et sur les étagères inférieures on trouvait des pots de terre, grands et petits...<sup>48</sup>

Le cimetière était vaste, il mesurait deux mous. De grands cèdres se dressaient au milieu...Il y en avait au moins vingt qu'on

---

<sup>46</sup> Jieren Li, op.cit., p.20. C'est nous qui soulignons.

<sup>47</sup> Ibid., p.37. C'est nous qui soulignons.

<sup>48</sup> Ibid., p.60. C'est nous qui soulignons.

pouvait entourer avec les deux bras<sup>49</sup>.

Le vocabulaire de Rides est simple parce qu'il dénote plutôt qu'il ne connote. Contrairement à celui de Madame Bovary, il est concret et matériel. Comme le montrent ces exemples, les mots renvoient directement au son: hi-ya, gigou; à l'objet:comptoir, cimetière; ou à l'image précise:en forme de L...Ces onomatopées et ces chiffres nous donnent tout de suite une sensation de vrai: le bruit des essieux, et le grandeur du comptoir...Ainsi la réalité est décrite telle quelle, avec grands scrupules.

En ce qui concerne les phrases dans Rides, elles sont plutôt courtes, bien ponctuées. Mais rappelons-nous qu'il s'agit d'une traduction:

Cette scène remonte à plus de quarante ans.  
Mais elle vit encore clairement dans ma mémoire<sup>50</sup>.

La nuit du onze fut très animée. Dans la foule, quelqu'un avait tiré son sabre<sup>51</sup>.

Ces phrases courtes représentent d'abord le style particulier de l'auteur, c'est bien sa façon d'écrire en chinois. Ensuite elles sont aussi très réalistes, et concrètes. C'est là une note dominante dans Rides, où la plupart des faits sont

---

<sup>49</sup> Ibid., p.25. C'est nous qui soulignons.

<sup>50</sup> Ibid., p.19.

<sup>51</sup> Ibid., p.169.

décrits avec ces phrases courtes. Lorsqu'apparaissent de longues phrases, celles-ci n'offrent pas de différences particulières quant au sens de l'écriture. Toutes décrivent les faits selon un même point de vue. D'ailleurs ces longues phrases sont en fait constituées d'une addition de propositions simples:

Ce jour-là, la coiffure de la belle-soeur Cai faisait comme une pivoine, les cheveux étaient retenus par des noeuds verts et rouges, avec une bande étroite en coton blanc mise de façon très habile<sup>52</sup>.

Dans ce genre de phrases longues, l'auteur décrit d'abord une réalité générale, puis les propositions y ajoutent des explications. Nous savons que tel n'est pas le cas dans Madame Bovary. Ici la longue phrase et la courte phrase représentent deux mondes complètement différents.

La traduction amène, quant à elle, des aspects intéressants dans la syntaxe. Nous constatons qu'il y a beaucoup de phrases construites sous l'influence de la syntaxe chinoise:

Il avait étudié deux ans à l'école privée et savait lire et écrire. C'est pourquoi, du vivant de son père, il s'était occupé des comptes de la boutique...<sup>53</sup>

Telles étaient ses opinions et aussi son amitié pour l'Idiot Cai. C'est pourquoi, quand la belle-soeur Cai était encore jeune

---

<sup>52</sup> Ibid., p.91.

<sup>53</sup> Ibid., p.39. C'est nous qui soulignons.

mariée et que les hommes perdaient un peu la tête à cause d'elle...<sup>54</sup>

Mais, dans les rues, il y avait d'autres boutiques plus agréables à voir...Par exemple, l'auberge Yuanji, à côté du temple du dieu du Feu...<sup>55</sup>

Ce n'est pas qu'il ne veuille pas parler ou qu'il ne m'aime pas, tout simplement il n'a rien à dire. Par exemple, à propos des diables étrangers...<sup>56</sup>

Dans la langue chinoise, » c'est pourquoi » constitue une sorte de phrase qu'on appelle : » phrase de cause et effet ». Il s'agit de montrer d'abord les faits dans les phrases précédentes, puis on tire la conclusion en disant « c'est pourquoi », afin d'appuyer ce qu'on a dit. L'expression « par exemple » commence une phrase qu'on appelle souvent en Chine » phrase de logique ». Celle-ci consiste à donner un appui aux énoncés précédents en énumérant les faits.

Il y a aussi des phrases typiques du roman historique, car elles manifestent avant tout un point de vue réaliste et objectif :

Il n'y avait que trois ouvertures : une qui donnait sur la rue ; une qui conduisait à l'arrière cour ; une troisième...<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Ibid., p.43. C'est nous qui soulignons.

<sup>55</sup> Ibid., p.37. C'est nous qui soulignons.

<sup>56</sup> Ibid., p.73. C'est nous qui soulignons.

<sup>57</sup> Ibid., p.61. C'est nous qui soulignons.

Elle croyait que les devoirs d'une femme consistaient en ceci:premièrement, faire tout ce que l'homme ne fait pas à la maison; deuxièmement, faire des enfants; troisièmement, suivre les directives...masculines;quatrièmement, tâche de s'imposer une vie de privations...<sup>58</sup>

Ces deux exemples nous présentent la réalité d'une façon directe. Les faits sont énumérés l'un après l'autre avec ordre. Il nous semble que l'auteur n'a aucun souci de la beauté, de l'harmonie syntaxique. C'est presque un diagnostic qui est posé sur la réalité.

En ce qui concerne les mots en italique, Rides en est dépourvu. Cependant nous remarquons qu'il y a beaucoup d'expressions chinoises (des dictons) qui pourraient également être mises en italique:

*...c'était comme une jolie fleur dans  
une bouse de vache<sup>59</sup>.*

*Pour une blessure ancienne, il vaut mieux ne  
plus y toucher, sinon elle se remet à saigner<sup>60</sup>.*

*On dit souvent que ceux qui savent travailler  
ont toujours du travail<sup>61</sup>.*

Puisque Flaubert met les expressions régionalistes en

---

<sup>58</sup> Ibid., p.115. C'est nous qui soulignons.

<sup>59</sup> Ibid., p.41. C'est nous qui soulignons.

<sup>60</sup> Ibid., p.49. C'est nous qui soulignons.

<sup>61</sup> Ibid., p.59. C'est nous qui soulignons.

italique, ne pourrions-nous faire la même chose pour ces dictons chinois?

Mais la ressemblance la plus étroite entre les deux romans réside dans l'emploi du style indirect libre. Comme Flaubert, l'auteur chinois s'approche, lui aussi, de temps en temps des personnages et nous livre leur monde intérieur:

En réalité, elle aurait dû en vouloir à Madame Han. Si elle ne l'avait pas rencontrée, elle n'aurait jamais eu cette image de Chengdu. Comment aurait-elle pu connaître et admirer la vie des femmes riches?<sup>62</sup>

Mais qui allait s'occuper de la boutique? Il n'y avait qu'à demander à Assiette le Rustaud de prendre sa part dans son bol de riz et de manger dans la boutique avec l'Enfant d'Or sur son dos<sup>63</sup>.

Nous avons déjà expliqué que le style indirect libre consiste à fondre la conscience du narrateur avec celle des personnages. Ainsi dans le premier exemple, nous ne savons pas si c'est le narrateur qui se pose la question ou c'est Mlle Deng qui se demande à elle-même:» comment aurait-elle pu connaître et admirer la vie des femmes riches?» Quand au deuxième, on devine d'après le contexte que ça doit être la belle-soeur qui se demande qui doit aller s'occuper de la boutique, mais cela peut provenir également du narrateur. En

---

<sup>62</sup> Ibid., p.52.

<sup>63</sup> Ibid., p.153-154.



fait c'est ce dernier qui répond à la question: «Il n'y a qu'à demander à Assiette le Rustaud...»

Nous croyons d'autre part que les deux formes d'écriture diffèrent surtout quant à leur attitude face à l'ironie. En fait Rides, qui est un roman historique, refuse l'ironie. Ici le ton ironique est remplacé par «le ton régionaliste». D'ailleurs Li jieren est considéré en Chine comme un écrivain régionaliste:

Quelle est la caractéristique de la littérature régionaliste?... D'abord, l'auteur doit montrer un profond attachement à son pays natal... Puis son texte sent la terre de son pays natal. Les personnages et les dialogues sont enveloppés par la couleur locale. La description est réaliste, écrite d'un style simple<sup>64</sup>.

Li jieren aime beaucoup son pays natal: Chengdu et Sichuan. Il y a beaucoup de passages dans Rides qui manifestent cet attrait: les différents marchés, la vie quotidienne des paysans, les habillements de Mlle Deng, les coutumes, les fêtes, les différents plats de Sichuan, et les jargons... Tout ceci est décrit avec une grande affection. Il nous amène dans cette contrée lointaine. Nous sentons vraiment la terre de Sichuan. C'est ainsi qu'on peut dire qu'il y a un ton régionaliste dans Rides.

---

<sup>64</sup> Xianai Jian, «Ce que je connais de la littérature régionaliste», Journal de l'Art et de la Littérature, 1984, cité dans Shiwen Li, op.cit., p.283. Les traductions sont de nous.

Ainsi nous voyons que, de Madame Bovary à Rides, il y a un écart très important. La structure et l'écriture des romans nous mettent vraiment en présence de deux civilisations.

## CONCLUSION

L'histoire de Mme Bovary s'inspire de personnages vrais: un certain nommé Delamare, officier de santé dans un bourg voisin de Rouen, sa femme Delphine ou Adeline, perdue d'aventures et persécutée par ses créanciers, s'est enfin empoisonnée<sup>1</sup>. Dans cette histoire banale et simple qui ne comporte pas beaucoup d'actions physiques, Flaubert voudrait nous montrer, d'une façon très détaillée, comment le refus des humbles réalités quotidiennes peut devenir une cause de destruction mortelle. Ainsi il trace avec ironie, un portrait impitoyable de la vie et de la mentalité d'une société provinciale qui ne vit que dans son horizon borné. Nous voyons que chaque décor, chaque dialogue, chaque description sert à fournir une sorte de fond psychologique au personnage. Madame Bovary est donc avant tout un roman psychologique.

Par contre Rides est un roman historique qui se réfère aux grands événements qui se sont passés en Chine entre 1894 et 1901. L'auteur nous décrit, selon un point de vue objectif, la vie quotidienne des paysans de Sichuan et leur mentalité, les coutumes chinoises, les fêtes... A la différence d'un

---

<sup>1</sup> Maurice Levaillant, "Le centenaire de Mme Bovary", Revue des deux mondes, Paris, no 5-8, 1957, p.625.

roman psychologique, les descriptions, les dialogues et les décors visent à nous dessiner la réalité de l'époque, qui est la véritable matière de ce livre:

Ce roman contient à peu près deux cent cinquante mille mots, j'ai mis une vingtaine de jours pour la rédaction. Pourquoi si facile? Parce que, toutes ces choses ayant été gardées longtemps dans mon coeur, je n'ai pas eu besoin de réfléchir pendant dix ans. Les personnages et l'histoire, je les connaissais depuis longtemps. L'écriture exigeant une légère transformation, j'ai effectué la rédaction d'un seul jet<sup>2</sup>.

Ce n'est donc pas cinq ans (le temps de la rédaction de Madame Bovary), mais environ trois semaines que Li Jieren a consacré à la rédaction de Rides. La raison en est simple: l'auteur chinois n'est pas obsédé par le choix des expressions, des décors, des milieux, des mouvements intérieurs... Il s'agit pour lui, tout simplement, de se rappeler ce qu'il a vu, entendu, ou fait au cours de sa vie. Voilà pourquoi nous pouvons dire que Madame Bovary et Rides sont des romans de nature très différente.

Nous croyons avoir fait ressortir les principaux éléments qui marquent cette différence, tout en ne gommant pas les ressemblances, car il y en a. Nous avons analysé d'abord les temps grammaticaux de Madame Bovary, ainsi que les significations que chacun inscrit dans la fiction. Ces temps gramma-

---

<sup>2</sup> Li Jieren, déc. 1956 «à la conférence de la création littéraire de la province de Sichuan», dans Yang quing Xie, op.cit., p.532.

ticaux, nous les avons retrouvés dans Rides mais avec, pour certains d'entre eux, des significations différentes. C'est le cas, notamment, pour le temps de l'imaginaire, peu présent dans Rides. Ce contraste est corroboré par la prédominance, dans Rides, du temps réel alors que Madame Bovary se développe surtout dans un temps psychique. C'est ici, d'ailleurs, que l'on découvre une des plus grandes différences entre les deux romans. Le fait s'explique facilement. Flaubert insiste sur l'attitude subjective de l'héroïne face au présent, au passé et au futur. Li Jieren, au contraire, plonge dans un temps réel et historique minutieusement développé pour nous faire voir cette époque mouvementée de l'histoire de la Chine. Ici le temps psychique est secondaire, en fait il est quasi inexistant.

La deuxième étape de notre étude a consisté à comparer les deux romans au plan de l'espace. Les constatations antérieures se sont confirmées. Les espaces physiques de Madame Bovary (Toste, Yonville, Rouen...) servent tous comme un fond psychologique pour mieux nous faire comprendre ce que ressent l'héroïne, ce qu'elle éprouve à vivre dans ce milieu morne. Ces lieux où elle vit ou qu'elle fréquente ne lui apportent aucun plaisir et ne la satisfont nullement. C'est le contraire dans Rides. D'abord les espaces physiques (Retour du Ciel, Rue de l'Est, la cour...) sont tous des lieux agréables où il se passe toujours beaucoup d'activités: des fêtes, des cérémonies, et des jeux. Ces lieux animés représentent en même

temps une sorte d'ambiance de la vie des gens de l'époque. Nous avons étudié ensuite l'espace psychique de chacun des romans. Dans Madame Bovary l'espace psychique, comme le temps psychique, illustre des caractères fondamentaux du Romantisme et du Réalisme. Il est amplement développé et s'oriente sur deux axes, horizontal et vertical, soit «l'ici» et «l'ailleurs», «le haut» et «le bas». Ainsi se trouve signifié la faille, chez Emma, entre le réel et l'imaginaire. Par contre, l'espace psychique est très faible dans Rides. Nous trouvons à peine deux petits passages qui dévoilent légèrement le mouvement intérieur de Mlle Deng.

Nous avons ensuite analysé les caractéristiques des personnages. Nous avons constaté que les caractères des deux maris se ressemblent plus que ceux des deux héroïnes. En fait celles-ci sont très différentes. Elles ne peuvent être rapprochées qu'à un niveau superficiel. Emma Bovary est un type universel, victime des illusions qu'elle a sur elle-même. Mlle Deng est un type de femme exemplaire d'un pays, d'une époque. Son désir de devenir une citadine, son mariage arrangé, son époux apathique qui ne comprend pas son état d'âme, et enfin son amour passionné avec son amant, tout ceci représente les caractéristiques de la femme chinoise de l'époque:

Des personnes comme Deng, j'en ai rencontré beaucoup. Je suis très familier avec elles, avec leur vies, leur pensées, leur monde intérieur, ainsi qu'avec leur expérience de la vie. Je les connais très bien. J'ai choisi quelques éléments de ces femmes, j'en ai ajouté un peu.

Et c'est ainsi que j'ai créé ce personnage<sup>3</sup>.

Enfin la dernière étape de notre étude a consisté à cerner les similitudes et les différences entre les deux romans au plan de la structure et de l'écriture. Certes existe-t-il certaines ressemblances structurales entre les deux romans. Ainsi ils reposent tous les deux sur une double structure. Les structures horizontale et verticale de Madame Bovary traduisent les aspects réalistes et romantiques. La double structure ( fiction et objectivité historique) de Rides correspond, quant à elle, à ses propres caractères: roman et histoire.

Cependant nous avons rencontré de grandes différences dans l'écriture des deux romans. Le vocabulaire tantôt concret et tantôt vague de Madame Bovary, son oscillation entre les phrases courtes et longues, ainsi que son style ironique, marquent l'écriture de Madame Bovary. Quant au vocabulaire de Rides, ce sont plutôt les chiffres et les onomatopées qui sautent aux yeux, ainsi que la multiplication des phrases courtes, et l'emploi du style régionaliste. Encore une fois, les deux auteurs se démarquent par la différence de leurs points de vue.

Voilà esquissé le parcours de notre étude. Revenons maintenant à l'hypothèse de départ, initiée par la critique: est-

---

<sup>3</sup> Ibid., p.540.

ce vraiment à Mme Bovary que fait penser l'héroïne? En fait notre étude nous a révélé que ce sont deux romans très différents. Rides n'est pas une imitation de Madame Bovary et Mlle Deng n'est pas une «Emma chinoise». Elles diffèrent plus qu'elles ne se ressemblent. C'est aussi le cas des deux narrateurs.

Nous savons que Flaubert est un narrateur omniscient et invisible dans Madame Bovary. Cela n'empêche pas qu'il se montre parfois un narrateur philosophique. Nous trouvons ici et là des expressions, des sous-entendus qui trahissent des réflexions plutôt personnelles de Flaubert, ce qui n'est pas le cas avec Li Jieren. Celui-ci n'insère jamais rien de personnel dans le roman. Il respecte fidèlement la réalité de l'époque. Il se révèle tantôt sous l'aspect d'un mathématicien, avec ses chiffres précis, ses mesures exactes pour nous décrire la grandeur des terrains ou la distance entre deux villes, tantôt sous l'aspect d'un géographe qui nous explique la carte géographique de Sichuan avec ses directions nord, sud, est et ouest. Que ce soit dans les descriptions des fêtes, des marchés, des moeurs, ou des personnages, il n'ajoute nulle part sa réflexion personnelle. Il décrit la réalité comme telle, et ne va pas plus loin.

Bien que Rides soit très différent de Madame Bovary, que Mlle Deng soit très différente d'Emma, et que Li Jieren soit très différent de Flaubert, nous ne devons pas tout de même



négliger l'influence de la littérature française sur Li Jieren. Nous avons mentionné, dans l'introduction, que Li Jieren est une des premières personnes à avoir introduit la littérature française en Chine. Il connaît presque tous les auteurs français, particulièrement Flaubert, dont il estime l'écriture et l'art:

Les oeuvres de Flaubert sont rigoureuses et travaillées avec minutie, le fond et la forme s'accordent harmonieusement. Non seulement il occupe une place importante dans l'histoire littéraire de la France, mais aussi par rapport à l'influence et au succès, il dépasse Balzac, George Sand et Doude<sup>4</sup>.

Ainsi nous pensons que Li Jieren a subi une certaine influence de la littérature française. Pour vérifier notre point de vue toutefois, il nous faudrait étudier toutes ses créations avant son départ pour la France, et les comparer avec celles qu'il a produites par la suite. Ce n'est évidemment pas là le sujet de notre travail. Cependant nous aimerions savoir s'il a vraiment pensé à Charles lorsqu'il a construit la personnalité de l'Idiot Cai. Était-il conscient que Rides ressemble à Madame Bovary sur certains points? Bien que la critique chinoise ait proposé toutes sortes d'explications à ce sujet, la véritable réponse reste dans l'inconnu.

Une chose nous paraît regrettable dans l'ensemble de ce travail, c'est que nous n'ayons pu faire la lecture entière du

---

<sup>4</sup> Ibid., p.582.

texte original de Rides. Cependant selon quelques fragments cités dans des oeuvres critiques chinoises, nous avons l'impression que la différence entre les deux romans pourrait être beaucoup plus importante que celle que nous avons constatée dans notre analyse. Nous pensons que la traduction a amené une interprétation de beaucoup d'éléments qui appartiennent à la culture et à la civilisation chinoise, notamment les mentalités campagnardes, les coutumes chinoises héritées de nos ancêtres, les façons de vivre, les manières de parler ou de présenter un personnage, les expressions régionalistes... Tout ceci constitue un monde si différent de celui de Madame Bovary que sa traduction ne peut se faire sans une certaine trahison. Quoi qu'il en soit, notre comparaison entre la traduction de Rides et Madame Bovary nous a permis de constater, déjà, que Li Jieren n'a ni copié ni imité Flaubert. Comme le déclare la traductrice elle-même, Wan Chunyee, «les personnages restent bien chinois»<sup>5</sup>. Quant au jeu des influences, françaises ou autres, quel écrivain peut se targuer d'en avoir jamais subi? La création littéraire n'exige pas un travail fait à partir de rien, mais une combinaison originale, particulière, personnelle, d'éléments existants. C'est ce qu'a fait Li Jieren, écrivain chinois authentique.

---

<sup>5</sup> Rides, "Avant-propos", p.10.

## BIBLIOGRAPHIE

### I- OEUVRES ÉTUDIÉES

FLAUBERT, Gustave, Madame Bovary, Paris, Éditions J'ai lu, 1989, 403 p.

LI JIEREN, Rides sur les eaux dormantes. Titre original: Si shui wei lan, traduit du chinois par Wan Chunyee, Paris, Gallimard, 1981, 315 p.

### II- ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE

#### A) Livres

ALBALAT, Antoine, Le mal d'écrire et le roman contemporain, Paris, Éditions Flammarion, 1895, 342 p.

BORNECQUE, J.-H, COGNY, P. Réalisme et naturalisme: l'histoire, la doctrine, les oeuvres, Paris, Hachette, 1958, 190 p.

BOPP, Léon, Commentaire sur Madame Bovary, Neuchatel (Suisse), A la Baconnière, 1951, 550p.

BUTOR, Michel, Improvisations sur Flaubert, Paris, Éditions de la différence, 1984, 227 p.

BOURGEOIS, René, L'ironie romantique, Grenoble, Les Presses Universitaires de grenoble, 1974, 254 p.

BARTHES, Roland, Littérature et réalité, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 181 p.

CASSAGNE, Albert, La théorie de l'art pour l'art en France, Geneve, Slatkine Reprints, 1979, 487 p.

DOUCHIN, Jacques-Louis, Le sentiment de l'absurde chez Gustave Flaubert, Paris, Lettres modernes, 1970, 95 p.

DUMESNIL, René, Madame Bovary de Gustave Flaubert, Paris, Éditions Mellottée, 1958, 324 p.

FAGUET, Emile, Flaubert, Paris, Librairie Hachette, 1922, 191 p.

- GOTHOT-MERSCH, Claudine, La genèse de Madame Bovary, Paris, Librairie José Corti, 1966, 302 p.
- GAUTIER, Jules de, La Bovarysme, Paris, Société de Mercure de France, 1902, 316 p.
- JOLAS, Paul, Madame Bovary, Paris, Librairie Larousse, 1966, 160 p.
- JAMES, Henry, Gustave Flaubert, Paris, L'Herne, 1969, 153 p.
- KALTENMARK-GHEQUIER, Odile, La littérature Chinoise, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1948, 126 p.
- Littérature comparée en Chine, Maison d'Édition de ZheJiang, 1984, 370 p.
- LIU Guo'en, WANG Qi, XIAN Diefei, JI Zhenhuai, L'histoire de la littérature chinoise, Beijing, Éditions de la littérature du Peuple, Tome IV, 1983, 410 p.
- LI Jieren, «A la conférence de la création littéraire de la province de Sichuan», Édition de l'art et de la littérature de Sichuan, mars 1986, 539 p.
- LI Shiwen, La biographie et la création de Li Jieren, Sichuan, L'institut de la science sociale de Sichuan, 1986, 297 p.
- LLOSA, Mario Vargas, L'orgie perpétuelle, Paris, Gallimard, 1978, 236 p.
- (LES ÉDITEURS), Flaubert et Maupassant: écrivains normands, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1981, 282 p.
- (LES ÉDITEURS), Travail de Flaubert, Paris, Seuil, 1983, 238 p.
- MARGOULIE, G., Anthologie raisonnée de la littérature chinoise, Paris, Payot, 1948, 458 p.
- PEYRE, Henri, Qu'est-ce que le romantisme, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1971, 304 p.
- RIEGERT, Guy, Madame Bovary, Paris, Hatier, 1970, 79 p.
- RAYMOND, Michel, Le roman depuis la révolution, Librairie Armand Colin, 1967, 410 p.
- THIBAUDET, Albert, Gustave Flaubert, Paris, Gallimard, 1935, 303 p.
- THIBAUDET, Albert, Histoire de la littérature française de

1789 à nos jours, Paris, Stock, 1936, 566 p.

TADIÉ, Jean Yves, Introduction à la vie littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle Paris, Bordas, 1970, 146 p.

VAN TIEGHEM, Paul, Le romantisme dans la littérature européenne, Paris, Albin Michel, 1969, 536 p.

VAN TIEGHEM, Paul, Le romantisme français, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1963, 126 p.

VAN TIEGHEM, Philippe, Les grandes doctrines littéraires en France, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1990, 302 p.

WETHERILL, P.M., Flaubert et la création littéraire, Paris, Librairie nize, 1964, 264 p.

WETHERILL, P.M., Flaubert la dimension du texte, Great Britain, Manchester University Press, 1980, 270 p.

#### **B) Articles de revues**

SHAW, Marorie, «Further notes on Flaubert's realism», GILLIES, Alexander, The modern language review, London, University Press, Cambridge, vol, LII, 1957, p. 177-186.

GROUNAUER, adeleine, «Notes en vue d'une étude sur la structure de Madame Bovary», Trivium, no 3, 1945, p. 280-299.

LEVAILLANT, Maurice, «Le centenaire de Mme Bovary», Revue des deux mondes, no 5-8, 1957, p. 623-642.

NEEFS, Jacques, «La figuration réaliste», Poétique, no 16, 1973, p. 466-476.

REIMS, Michel Picard, «La prodigalité d'Emma Bovary», Littérature, no 10, 1973, p.77-97.

### **III ÉTUDES GÉNÉRALES, ESSAIS, OUVRAGES CRITIQUES**

BAL, Mieke, Narratologie, Paris, Éditions Klincksieck, 1977, 199 p.

BÉNAC, Henri, Guide des idées littéraires, Paris, Hachette, 1961, 365 p.

CRESSOT, Marcel, Le style et ses techniques, Paris, Les Presses Universitaires de France, 1959, 253 p.

Dictionnaire des littératures de langue française, Paris, Bordas, Vol. 1, 1984-.

ÉTIEMBLE, René, Comparaison n'est pas raison, Paris, Gallimard, 1963, 118 p.

GENETTE, Gérard, Figures, Paris, Éditions du Seuil, 1966, 267 p.

ROUSSET, Jean, Forme et signification, Paris, Librairie José Corti, 1964, 189 p.